

Vault
Folio
MT50
.C39

1-524.00

Music
Vault Folio
MT 50
.C39

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA



ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

MUSIC LIBRARY

Vault Folio
MT50
.C39

THEODORE FRONT
Musical Literature
1046 S. Holt Avenue
Los Angeles, Calif.
90035

TRAITÉ
D'HARMONIE

PAR

CATEL

Membre du Conservatoire de Musique

ADOPTÉ PAR LE CONSERVATOIRE

pour servir à l'Étude dans cet Établissement.

PRIX 21^{fl}.


Gravé par M^{me} Le Roy.

A PARIS

A l'Imprimerie du Conservatoire de Musique, Faubourg Poissonnière.

AN X.

I.



Digitized by the Internet Archive
in 2012 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

<http://archive.org/details/traitdharmonie00cate>

CATALOGUE

Des ouvrages nouveaux de Musique Vocale et Instrumentale composant le Magasin de Musique
de l'Imprimerie du Conservatoire, tenu par M^r OZI et Compagnie.

A PARIS. Rue du faubourg Poissonnière, N^o II.

OUVRAGES ÉLÉMENTAIRES.

SOLFÈGES du Conservatoire de Musique, 1^{re} 2^e et 3^e livre, par Agus, Catel, Chérubini, Gossec, Langlé, Lesueur, Méhul et Rigel. Première Partie 36 f. e.

Chaque livre séparé.

Le premier contenant les principes élémentaires de la musique..... 15. .

Le second contenant un abrégé des principes, suivi de gammes et solfèges faciles..... 15. .

Le troisième contenant un recueil de solfèges d'une difficulté progressive..... 15. .

SOLFÈGES du Conservatoire de Musique, 4^e et 5^e livre par Agus, Catel, Chérubini, Gossec, Langlé, Lesueur, Martini, Méhul et Rey. Seconde Partie 30. .

Chaque livre séparé.

Le quatrième contenant une instruction pour la conservation de la voix, et la suite des solfèges d'une difficulté progressive..... 15. .

Le cinquième contenant un recueil de leçons à deux, trois, quatre, cinq et six voix..... 15. .

— TRAITÉ D'HARMONIE, par Catel, adopté pour l'enseignement dans le Conservatoire..... 21. .

— MÉTHODE de CHANT du Conservatoire, adoptée pour l'enseignement..... 36. .

— NOUVELLE MÉTHODE de FORTE-PIANO, par Adam, adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire..... 36. .

— MÉTHODE de VIOLON, adoptée par le Conservatoire de Musique, rédigée par M^r Baillot..... 24. .

— MÉTHODE de CLARINETTE, par X. Lefèvre, adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire..... 24. .

— MÉTHODE de FLÛTE, par A. Hugot et Wanderlick, adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire..... 24. .

— NOUVELLE MÉTHODE de BASSON, par Ozi, adoptée pour l'enseignement dans le Conservatoire..... 24. .

— MÉTHODE pour le COR, servant à l'enseignement dans le

Conservatoire par Frédéric Duvernoy..... 15 f. e

— MÉTHODE de VIOLONCELLE du Conservatoire, par Baillot, Levasseur, Catel et Baudiot 30. .

— MÉTHODE pour 1^{re} et 2^e COR servant à l'enseignement dans le Conservatoire par Domnich..... 24. .

OUVRAGES CLASSIQUES

POUR LE VIOLON,

Suivis dans le Conservatoire.

Corelli. 12 Sonates 12. .

Pugnani. Ouv. 1^{re} 10. .

— — — — — 2^{me} 10. .

Tartini. Ouv. 1^{re} partie..... 7. 50

— — — — — 2^{me} partie..... 7. 50

LES ARTISTES PAR OCCASION, opéra bouffon en 1 acte, par Catel 36 f. e.
Parties séparées..... 50. .
L'AUBERGE DE BAGNÈRES en 3 actes, par Catel..... 40. .
Parties séparées..... 36. .

OUVERTURES et SYMPHONIES

A grand Orchestre.

Méhul. Chasse du Jeune Henry..... 9. .

Catel. Ouv. de Sémiramis 7. 50

Winter. Ouv. de M. de Muntalban..... 7. 50

— — — — — des 2 Frères rivaux..... 7. 50

— — — — — du Sacrifice interrompu..... 7. 50

Mozart. Ouv. 9. .

OUVERTURES et SYMPHONIES

Pour instrumens à vent.

Catel. N. 1. Ouverture..... 6. .

Gossec. N. 2. Symphonie..... 4. 50

Méhul. N. 3. Ouverture..... 6. .

L. Jadin. N. 4. Symphonie..... 4. 50

Catel. N. 5. Symphonie..... 4. 50

L. Jadin. N. 6. Ouverture..... 6. .

Devienne. N. 7. Ouverture..... 6. .

F. Blasius. N. 8. Ouverture..... 6. .

Cat. 1.	N° 10. Overture.....	6 f. e.
Solere.	N° 11. Overture.....	6 . "
Gossac.	N° 12. Marche funèbre.....	3 . "
Hya Jadin	N° 13. Overture.....	6 . "
Catel.	N° 14. Symphonie.....	6 . "
Gluck	N° 15. Ouv: d'Iphigénie....	6 . "
Eler.	N° 16. Overture.....	6 . "
Méhul	N° 17. Ch. da J ^{re} Henry.....	6 . "

OUVERTURES.

Arrangées pour le FORTE-PIANO.

Méhul.	Chassé du Jeune Henry.....	4 . "
—	Ouverture détachée. N° 5.....	3 . "
Catel.	Ouv: de Sémiramis.....	4 . "
—	Air des Africains.....	2 . "
—	Ouv: détachée. N° 1.....	3 . "
— N° 2.....	3 . "
L.Jadin.	Ouv: détachée. N° 6.....	3 . "
Winter.	Ouv: des 2 Frères rivaux.....	3 . "
—	— du Sacrifice interrompu.....	3 . "
Catel.	Ouv: des Artistes.....	3 . "
—	— de l'auberge de Bagnères.....	2 . "

SUITES D'HARMONIES.

Winter.	1 ^{re} Suite à huit parties	
—	tirée de ses ouvrages.....	7 . 50
Catel.	1 ^{re} Suite. Air de Sémiramis	
—	à huit parties.....	7 . 50
—	2 ^{de} Suite —, —.....	7 . 50
Devienne.	1 ^{re} Suite à huit parties.....	7 . 50
Deshaies.	1 ^{re} Suite à six parties.....	7 . 50
divers	1 ^{re} Suite de Marche et Pas.....	6 . "
Auteurs	2 ^{de} —, —, —.....	6 . "
—	3 ^{de} —, —, —.....	6 . "

Catel.	Air des Africains tiré	
—	de Sémiramis.....	5 f. e.

SYMPHONIES CONCERTANTES.

Kreutzer.	2 Violons et violoncelle.....	10 . "
Catel.	Flûte, cor et basson.....	9 . "
—	Flûte, clarin: et cor.....	7 . 50
Devienne.	Flûte, hautb: cor et basson.....	9 . "
F. Blasius.	2 Cors.....	9 . "
D. Frédéric.	Cor, clarinet et basson.....	6 . "
Widerker.	Cor et basson.....	6 . "
—	Clar: ou hautb: et basson.....	6 . "
—	2 Cors.....	7 . 50
—	Hautbois et basson.....	6 . "
—	Clarinette et basson.....	6 . "
Ozi.	2 Bassons.....	9 . "
—	Clarinette et basson.....	9 . "

CONCERTOS

Pour VIOLON.

Kreutzer.	5 ^e en La.....	9 . "
Baillot.	1 ^{er}	9 . "
—	2 ^e	9 . "
—	3 ^e	9 . "

CONCERTOS

Pour FORTE-PIANO.

Boyardieu.	1 ^{er}	9 . "
Hya Jadin.	1 ^{er}	9 . "
—	3 ^e	9 . "

CONCERTOS

Pour CLARINETTE.

X. Lefevre	4 ^e	9 . "
—	5 ^e	6 . "

CONCERTOS

Pour COR.

Domnich.	1 ^{er} Cor. 1 ^{er}	7 . 50
—	2 ^e Cor. 2 ^e	9 . "
D. Frédéric.	1 ^{er}	7 . 50
—	2 ^e	6 . "
—	3 ^e	7 . 50
—	4 ^e	6 . "
—	7 ^e	7 . 50
—	8 ^e	7 . 50
—	Solo 1 ^{er}	5 . "
—	2 ^e	5 . "
—	3 ^e	5 . "

CONCERTOS	
Pour Basson.	
Ozi. 6	7. 50
— 7	7. 50
— 8	7. 50

CONCERTOS	
Pour Flûte.	
A. Hugot 6 et dernier	9. "

QUINTETTI.	
Catcl. 2 Violons, 2 Altos et Violoncelle, œuvre 1	10. "
— — — — —, — — — — —, œu 2	10. "

QUATUORS.	
Eler. 2 Violons, Alto et Violoncelle, œuvre 25	9. "
Hya:Jadin. — — — — —, œu 1	9. "
— — — — —, œu 2	9. "
— — — — —, œu 3	9. "
E. Blasius. — — — — —, œu 19	9. "
Catcl. Flûte, clar: cor et bas. œu 19	9. "
F. Gébauer. 2 Clar: cor et bas ^o œu 2	7. 50
Fuchs. Clar cor, fl ^o et violon ^o A.	7. 50
— — — — —, B.	7. 50
Hya:Jadin. Piano, œu	9. "
Méhul. Chasse du J ^e Henry, arrangée en Quatuor	4. 50

D. F. — — — — —	œu 3	Quatuors pour cor principal, violon, alto et basse	9. "
— — — — —	œu 5	Pot-pourri Id.	5. "
Catcl. — — — — —	œu 2	Clar: violon alto et basse	9. "

TRIOS.	
L. Jadin. Piano, violon, violoncelle	5. "
Hya:Jadin. V ^o alto, violon ^o œu 2	9. "
D. Frédéric. Clar: cor, basson, œu 15	7. 50
— — — — —, Cor, v ^o violon ^o œu 8	7. 50
Kenn. 3. Cors	7. 50
Buillet. 2 Violons et basse, œu 4	9. "
— — — — —, 2 Airs variés, œu 5	3. "
— — — — —, op: 9	9. "
Fémi. — — — — —, op: 1 ^{er} livre 1 ^{er}	9. "

DUOS pour deux Viols.	
Reutzer. œuvre A.	5. "
— — — — — B.	5. "
— — — — — Airs variés	5. "
Grasset. œuvre A	5. "
Walter. œuvre 3 ^e	5. "
— — — — — 4 ^e	5. "
— — — — — 14 ^e	5. "
— — — — — 15 ^e	5. "
E. Blasius. œuvre A.	5. "
— — — — — B.	5. "
Gothe mann. œuvre 3 ^e	7. 50
Lorenziti. Pour commençans	7. 50
— — — — — Pots-pourris	3. "
Méhul. Chasse du Jeune Henry	5. "
Catcl. Air des Africains	1. 50
Buillet. 3 Duo, œu 8	7. 50
Conti. 3 Duo	7. 50
Martina. 3 Duo faciles	7. 50

Martina. 6 Duo faciles, op: 24	6. "
--------------------------------	------

DUOS pour Flûte et Violon.	
F. Gébauer. œuvre 12	7. 50

DUOS pour deux Flûtes.	
Devienne. œuvre A.	5. "
— — — — — B.	5. "
— — — — — 24 Pour commençans	6. "
— — — — — Airs variés, 1 ^{re} suite	5. "
— — — — — 2 ^e suite	4. "
Ozi. Airs variés, 1 ^{re} suite	5. "
Garnier. Pour commençans	5. "
Méhul. Chasse du Jeune Henry, arrangée par Fuchs	3. "
Hugot. 24 Duos faciles	5. "
F. Gébauer. 3 Duos dialogués, œu 1 ^{er}	7. 50

DUOS pour Flûte et CLARINETTE.	
Fuchs. œuvre 19 ^e	5. "
— — — — — 20 ^e	5. "

DUOS pour Violon et CLARINETTE.	
Fuchs	œuvre 14 ^e6. "
—	— 15 ^e6. "

DUOS pour deux CLARINETTES	
Solère.	œuvre 1 ^{re}7. 50
F. Blasius.	œuvre 20 ^e7. 50
—	— 21 ^e7. 50
F. Gebauer.	œuvre 1 ^{re}7. 50
F. Gebauer.	Pour commençans.....7. 50
Méhul.	Chasse du J ^{re} Henry, arrangée par Solère.....3. "

DUOS pour CLARINETTE et BASSON.	
X Lefèvre.	œuvre A.....5. "
—	— B.....5. "
F. Gebauer.	œuvre 8 ^e7. 50

DUOS pour deux BASSONS.	
Ozi.	œuvre A.....7. 50
—	— B.....5. "
—	— C.....5. "
—	Airs variés 1 ^{re} livraison...5. "
—	— 2 ^e livraison...5. "
Delcambre.	œuvre 1 ^{re}7. 50

DUOS pour deux Cors.	
D. Frédéric.	œuvre 6 ^e6. "
—	— 7 ^e6. "
—	— 20. Duos.....6. "
Kenn.	œuvre 2 ^e6. "

SONATES.	
H. Montgeroult.	Piano, œuvre 1 ^{re}9. "
—	—, œuvre 2 ^e9. "
L. Jadin.	—, 1 ^{re} livraison.....9. "
—	—, 2 ^e livraison.....9. "
—	—, Pour commençans 9. "
Rigel.	—, œu: 2 ^e9. "
Hya: Jadin.	—, œu: 4 ^e7. 50
—	—, œu: 5 ^e9. "
—	—, à 4 mains.....5. "
—	—, 20. Petites leçons 2. 40
Catel.	—, œu 1 ^{re}7. 50
—	—, Pour commençans 6. "
Grasset.	—, avec violon obligé 5. "
L. Jadin.	Harpe, œu 1 ^{re}9. "
X. Lefèvre.	Clarin: pour commençans...7. 50
—	— Grandes sonate...10. "
—	— Exercices pour la clarin: 9. "
Ozi.	Basson pour commençans...7. 50
—	— Grandes sonates...10. "
—	— Exercices pour le basson 9. "
Baillet.	12. Caprices pour le violon 10. "
Hugot.	6 Sonates pour la flûte, œuvre posthume.....10. "
—	6 Sonates faciles, Idem...9. "
—	Etudes et exercices Idem...9. "
Habeneck.	5 Caprices pour violon...7. 50

AIRS DÉTACHÉS
Avec accompagnement de PIANO
ou de HARPE.
Chérubini, d'ETIENNE, N. 1 2. 3. 4. 5. et 6.

Catel.	de SEMIRAMIS, N. 1. 2. 3. 4. 5 6. 7. 8. 9. et 10. — des Artistes par occasion, N. 1. 2. 3. 4. 5. — de l'Auberge de Bagnères, N. 1. 2. 3. 4. 5.
--------	---

MUSIQUE RELIGIEUSE.

Réquiem par Mozart.....36. "
De profundis de Gluck.....5. "
O Salutaris à 5 voix par Gossec.....1. 80

RECUEILS de Morceaux ITALIENS.

Paisiello. La liberta et la palinodia,
12. Canzoni en Duo.....12. "
Marchesi. 6. Canzoni avec la traduc-
tion française.....6. "

HYMNES GUERRIERS.

Méhul. Le chant du départ à gr: orch: 6. "
— — Avec accomp: de Piano.....1. 25
— — Le chant du retour à gr: orch: 6. "
— — Avec accomp: de Piano.....1. 50

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE.

ARRÊTÉS RELATIFS À L'ADOPTION DU TRAITÉ D'HARMONIE.

Commission chargée de la rédaction du traité d'Harmonie.

Le 11 floréal an 9 de la République.

Aux termes du Règlement du Conservatoire, une commission spéciale composée des citoyens: Berton, Catel, Chérubini, Eler, Framery, Gossec, Lacépède, Langlé, Lesueur, Martinj, Méhul, Prony, Rey et Rodolphe, s'est réunie le 2 nivose an 9 de la République pour procéder à la formation d'un traité d'Harmonie pour servir à l'enseignement dans le Conservatoire de Musique.

Plusieurs séances ayant été employées à l'examen de différents systèmes d'harmonie, la commission adopte dans sa séance du 10 ventose suivant les bases du système conçu par le citoyen Catel membre de la commission.

Le 11 floréal an 9 le citoyen Catel présente à la commission la rédaction définitive de son traité d'Harmonie. Après un examen approfondi, la commission adopte ce travail et nomme le citoyen Méhul pour en faire le rapport à l'assemblée générale.

Les membres de la commission.

GOSSEC, B.G.E.L. LACÉPÈDE, CHÉRUBINI, LESUEUR, PRONY,
ELER, FRAMERY, MÉHUL, REY, MARTINJ, BERTON, RODOLPHE.

Assemblée générale des membres du Conservatoire.

Le 15 floréal an 9 de la République.

Le citoyen Méhul, au nom de la commission chargée de la rédaction du traité d'Harmonie, dit:

» La commission, après avoir consulté les meilleurs ouvrages qui traitent de l'Harmonie, pour
» s'appuyer sur des autorités respectables, ou pour combattre des erreurs que le tems a consacrées, et
» que le tems doit détruire, a entendu l'exposé de trois systèmes nouveaux soumis à son examen.

» Les deux premiers, entièrement opposés dans leurs principes théoriques, ont fait naître des dis-
» cussions vives et utiles, mais dont le résultat, en prouvant les connaissances des membres de la
» commission, n'atteignit cependant pas le but proposé. Le système de Rameau fut successivement
» attaqué et défendu. Les suffrages qu'il obtint ne ramenerent point ses adversaires qui combattirent
» encore cette théorie dans ses développemens incomplets, en rendant toutefois justice à ce qu'elle offre
» de vrai et d'imposant dans la création et la génération de la grande famille des accords.

» Dans cette lutte d'opinions contraires, soutenue par les partisans ou les antagonistes du système de la BASSE FONDAMENTALE, la commission, ne pouvant distinguer la vérité toute entière, suspendait son jugement, quand l'ouvrage soumis à votre sanction vint terminer toutes les discussions, en offrant un système complet, simple dans ses principes et clair dans ses développemens.

» Pour le faire connaître à l'assemblée le citoyen Catel, qui en est l'auteur, prendra la parole après la lecture de l'arrêté d'adoption que la commission prit dans sa séance du 11. floréal. »

Le citoyen Catel développe son système d'Harmonie. Après une mûre délibération, l'assemblée générale l'adopte à l'unanimité, dans les formes prescrites par le Règlement du Conservatoire, pour servir à l'enseignement dans les classes de cet établissement.

SARRETTE, Président.

Le 16. floréal, an 9. de la République.

Le Directeur du Conservatoire de Musique.

Vû l'adoption prononcée par le Conservatoire de Musique le 15. floréal an 9. et aux termes de l'article 5. du titre 14. du Règlement,

Arrête:

Le **Traité d'Harmonie**, adopté par les membres du Conservatoire, servira de base à l'enseignement dans les classes de cet établissement.

SARRETTE.

AVANT-PROPOS.

Après les différens traités d'Harmonie publiés jusqu'à présent, et dont plusieurs jouissent d'une estime méritée, il paraîtra peut-être hardi d'en offrir au Public un nouveau essentiellement différent de ceux qu'on suit presque généralement en France; aussi n'aurais-je pas osé mettre celui-ci au jour, si le Conservatoire, en l'adoptant, ne m'eût en quelque sorte fait une loi de le publier.

Je crois que les divers systèmes ont un même but, et qu'ils ne diffèrent entr'eux que par les moyens d'y arriver; en publiant le mien je ne chercherai donc pas à réfuter ceux qui s'y trouvent opposés.

J'ai entrepris cet ouvrage pour simplifier, autant qu'il m'a été possible, les élémens de l'harmonie; j'ai tâché de la ramener à sa véritable origine en démontrant que toutes les dissonnances étaient engendrées par les consonnances. J'ai réduit les accords à un très petit nombre, en ne donnant le nom d'accord qu'à ceux qui n'ont besoin d'aucune préparation, et qui tirent leur origine du corps sonore. J'ai divisé l'harmonie en deux classes: HARMONIE SIMPLE OU NATURELLE. HARMONIE COMPOSÉE OU ARTIFICIELLE.

L'harmonie simple comprend tous les accords qui n'ont pas besoin de préparation. L'harmonie composée est basée sur l'harmonie simple; elle se forme par le retard d'une ou de plusieurs parties qui prolongent un ou plusieurs sons d'un accord sur l'accord suivant. (1)

Toute marche d'harmonie simple peut devenir composée par le moyen des prolongations; et toute marche composée peut devenir simple en supprimant les prolongations. Il est donc évident que l'harmonie simple est la base générale de toutes les marches dissonnantes.

Cette méthode me paraît réunir le double avantage d'enseigner la véritable nature de chaque accord, en même tems qu'on en apprend l'emploi. Elle évite aux élèves la difficulté presque insurmontable de classer dans leur mémoire cette série nombreuse d'accords isolés qui, présentés comme autant d'accords différens, rendent l'harmonie difficile à concevoir et encore plus à bien pratiquer.

Si l'on ajoute que dans la plupart des traités d'harmonie on se borne à enseigner le nom des accords et la manière de les plaquer sur le clavier (2), on sentira aisément qu'après avoir appris l'harmonie par ce moyen, on est tout-à-fait novice dans l'art du contre-point, et que les élèves qui se destinent à cette partie sont obligés de recommencer l'étude de la composition par la marche des consonnances qu'ils ignorent, quoiqu'ils sachent le nom de tous les accords qui existent.

Je me suis donc proposé dans cet ouvrage d'enseigner l'harmonie en donnant les premières notions du contre point; l'expérience fera connaître si j'ai atteint ce but.

(1) Si de l'accord parfait *ut, mi, sol*, on passe à l'accord parfait *fa, la, ut*, l'harmonie est simple. Si, sur le second accord on prolonge la tierce du premier, cette prolongation formera une dissonnance de septième sur l'accord parfait. Si, sur le second accord on prolonge la quinte du premier, cette prolongation formera une dissonnance de neuvième sur l'accord parfait; alors l'harmonie est composée.

(2) Ces ouvrages ont pour titre: TRAITÉS D'ACCOMPAGNEMENT.



ARTICLE PRÉLIMINAIRE.

INTERVALLES.

L'intervalle est la distance qui sépare une note d'une autre.

En harmonie, les intervalles se comptent en partant du grave à l'aigu; et la basse étant la partie la plus grave, c'est d'après elle que l'on compte les intervalles qui forment les accords.

La gamme renferme les intervalles de seconde, tierce, quarte, quinte, sixte, septième et octave.

En doublant les intervalles on trouve ceux de neuvième, dixième, onzième, douzième, treizième, quatorzième, et quinzième, qui sont la répétition des premiers, à l'octave au dessus.

En renversant les intervalles, c'est-à-dire en transportant le grave à l'aigu, l'unisson devient octave, la seconde devient septième, la tierce devient sixte, la quarte devient quinte, la quinte devient quarte, la sixte devient tierce, la septième devient seconde et l'octave devient unisson.

Chacun de ces intervalles se présente sous trois faces différentes.



TABLEAU DES INTERVALLES
et leurs renversemens
sous les trois faces différentes .

Il y a trois sortes de seconde:
seconde mineure, 2.^{de} majeure, 2.^{de} augmentée .

Leur renversement produit
septième majeure, 7.^{me} mineure, 7.^{me} diminuée.*

seconde mineure. seconde majeure. seconde augmentée.

septième majeure. septième mineure. septième diminuée.

Il y a trois sortes de tierce :
tierce diminuée, 3.^{de} mineure, 3.^{de} majeure .

Leur renversement produit
sixte augmentée, 6.^{te} majeure, 6.^{te} mineure.

tierce diminuée. tierce mineure. tierce majeure.

sixte augmentée. sixte majeure. sixte mineure.

Il y a trois sortes de quarte:
quarte diminuée, quarte, 4.^{te} augmentée.

Leur renversement produit
quinte augmentée, quinte, 5.^{te} diminuée.

quarte diminuée. quarte. quarte augmentée.

quinte augmentée. quinte. quinte diminuée.

Il y a trois sortes de quinte:
quinte diminuée, quinte, 5.^{te} augmentée.

Leur renversement produit
quarte augmentée, quarte, 4.^{te} diminuée.

quinte diminuée. quinte. quinte augmentée.

quarte augmentée. quarte. quarte diminuée.

Il y a trois sortes de sixte:
sixte mineure, 6.^{te} majeure, 6.^{te} augmentée.

Leur renversement produit
tierce majeure, 3.^{de} mineure, 3.^{de} diminuée.

sixte mineure. sixte majeure. sixte augmentée.

tierce majeure. tierce mineure. tierce diminuée.

Il y a trois sortes de septième:
septième diminuée, 7.^{me} mineure, 7.^{me} majeure.

Leur renversement produit
seconde augmentée, 2.^{de} majeure, 2.^{de} mineure.
L'unisson et l'octave ne s'alterent pas.

septième diminuée. septième mineure. septième majeure.

seconde augmentée. seconde majeure. seconde mineure.

* On dit augmenté au lieu de superflu, et diminué au lieu de faux.

CONSONNANCES

ET

DISSONANCES.

Les intervalles sont divisés en intervalles consonnans et dissonans.

Les intervalles consonnans sont: la tierce, la quinte, (1) la sixte et l'octave.

Les intervalles dissonans sont: la seconde, et la septième.

Les consonnances sont divisées en parfaites et en imparfaites.

Les consonnances parfaites sont: la quinte et l'octave.

On les nomme parfaites, parcequ'elles ne peuvent être altérées sans cesser d'être consonnantes. (2)

Les consonnances imparfaites sont: la tierce et la sixte.

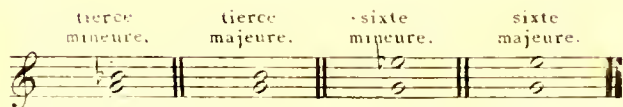
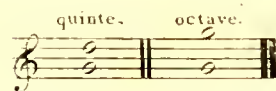
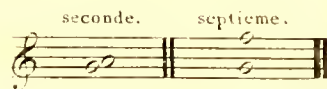
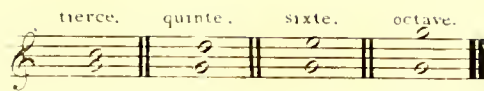
On les nomme imparfaites, parcequ'elles peuvent être majeures et mineures sans cesser d'être consonnantes. (3)

(1) La quarte étant un renversement de quinte, devrait être considérée comme consonnance, mais son effet étant beaucoup moins agréable que celui de la quinte, elle est regardée comme dissonnance contre la basse, et comme consonnance entre les parties intermédiaires et supérieures.

Néanmoins, la quarte est employée comme consonnance dans le second renversement de l'accord parfait; aussi ce renversement est-il le moins agréable et le seul dont on ne puisse pas former une succession.

(2) La quinte ne pouvant être altérée sans cesser d'être consonnante, on doit regarder la quinte diminuée et la quinte augmentée comme intervalles dissonans.

(3) La tierce et la sixte n'étant consonnantes que lorsqu'elles sont majeures et mineures, on doit regarder la tierce diminuée et la sixte augmentée, comme intervalles dissonans.



MOUVEMENS.

Il y a trois mouvemens: le mouvement direct, le mouvement oblique, et le mouvement contraire.

Le mouvement direct est celui que font deux parties qui montent ou descendent en même tems.

Le mouvement oblique est celui que font deux parties, dont l'une reste au même degré, pendant que l'autre monte ou descend.

Le mouvement contraire est celui que font deux parties dont l'une monte pendant que l'autre descend.

Le mouvement oblique, et surtout le mouvement contraire, sont ceux qui offrent le plus de ressources et de richesses dans l'harmonie.

MARCHE DES CONSONNANCES.

Une succession de consonnances parfaites ne s'emploie que par le mouvement oblique et le mouvement contraire seulement.

L'emploi du mouvement direct, pour les consonnances parfaites produirait des quintes et des octaves de suite, soit directes, soit cachées, ce qu'il faut éviter avec soin. (1)

Une succession de consonnances imparfaites s'emploie par les trois mouvemens.

Mouvement direct.



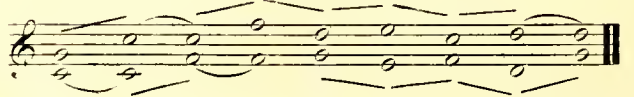
Mouvement oblique.



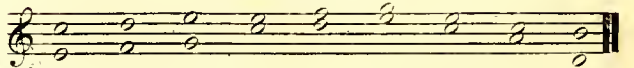
Mouvement contraire.



Mouvement oblique. Mouvement contraire.



Mouvement direct.



Mouvement oblique. Mouvement contraire.



(1) A trois et à quatre parties, les quintes et les octaves cachées sont tolérées, dans les parties intermédiaires, entre les consonnances seulement.

ARTICLE PREMIER.

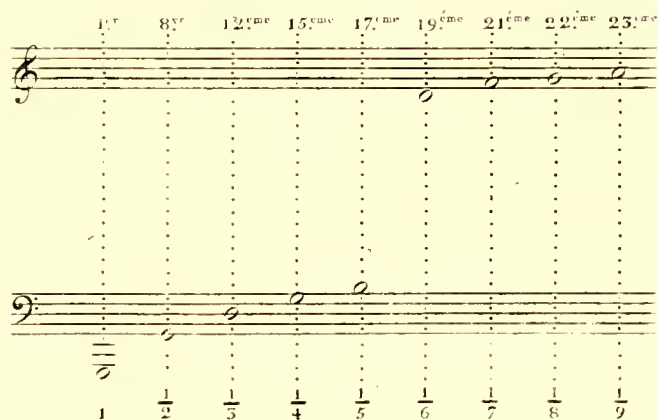
THÉORIE GÉNÉRALE

DES ACCORDS.

Il n'existe en harmonie qu'un seul accord qui contient tous les autres.

Cet accord est formé des premiers produits du corps sonore, ou des premières divisions du Monocorde.

Une corde tendue donne, dans sa totalité un son que je nommerai SOL. Sa moitié donne un SOL à l'octave du 1^{er} son tiers donne un RÉ à la 12^{ème} son quart donne un SOL à la double octave, son cinquième donne un SI à la 17^{ème} son sixième donne un RÉ octave du tiers, son septième donne un FA à la 21^{ème} son huitième donne un SOL à la triple octave, son neuvième donne un LA à la 23^{ème}.



Ainsi, en partant du quart de la corde, ou de la double octave du premier son, on trouve en progression de tierces l'accord SOL, SI, RÉ, FA, LA.



En commençant cette opération à la triple octave, qui est le huitième de la corde, et laissant les notes intermédiaires on trouve l'accord SOL, SI, RÉ, FA, LA \flat , qui est le même accord que le précédent dans le mode mineur.

Cet accord contient tous ceux qui sont pratiqués dans l'harmonie, savoir :

L'accord parfait majeur.

L'accord parfait mineur.

L'accord de quinte diminuée.

L'accord de septième dominante.

L'accord de septième de sensible.

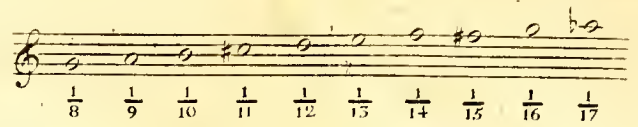
L'accord de septième diminuée.

L'accord de neuvième majeure dominante.

L'accord de neuvième mineure dominante.

Ces accords, et leurs renversemens, sont les seuls qu'on puisse faire sans aucune préparation. Ils formeront ce que je nommerai HARMONIE SIMPLE OU NATURELLE.

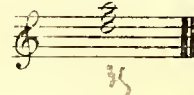
Les autres accords introduits dans l'harmonie se forment par la prolongation d'une ou plusieurs notes d'un accord sur l'accord suivant. Ils formeront l'HARMONIE COMPOSÉE.



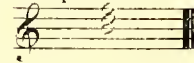
Accord Parfait majeur.



Accord Parfait mineur.



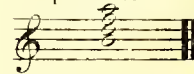
Accord de quinte diminuée.



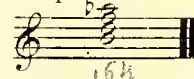
Accord de septième dominante.



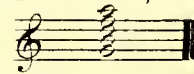
Accord de septième de sensible.



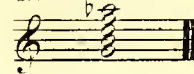
Accord de septième diminuée.



Accord de neuvième majeure.



Accord de neuvième mineure.



ARTICLE II.

ACCORD PARFAIT MAJEUR.

L'accord parfait majeur est composé de tierce majeure et quinte.

On le chiffre par 5, ou 3, ou 8, suivant les cas. (Voyez l'article XIV.)

Son premier renversement ou dérivé est composé de tierce mineure et sixte mineure.

On le nomme accord de sixte.

Il se chiffre par 6.

Son deuxième renversement est composé de quarte et sixte majeure.

On le nomme accord de quarte et sixte.

Il se chiffre par $\frac{6}{4}$

L'accord parfait majeur se pose sur la tonique.

On le pose aussi sur la soudominante et la dominante du mode majeur,

et sur la dominante et la sixième note du mode mineur.

ACCORD PARFAIT MINEUR.

L'accord parfait mineur est composé de tierce mineure et quinte.

Son premier renversement est composé de tierce majeure et sixte majeure.

Son deuxième renversement est composé de quarte et sixte mineure.



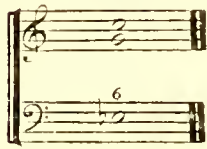
Mode majeur.

Soudominante. Dominante.



Mode mineur.

Dominante. Sixième note.



On chiffre cet accord et ses dérivés comme le majeur, en indiquant aux chiffres les altérations qui ne seraient pas à la clef.

L'accord parfait mineur se pose sur la tonique du mode mineur.

Il se pose aussi sur la quatrième note du même mode.

Dans le mode majeur, l'accord parfait mineur se pose sur la deuxième, la troisième et la sixième notes.

Mode mineur.

Tonique. Soudominante.

Mode majeur.

2.ème note. 3.ème note. 6.ème note.

ACCORD DE QUINTE DIMINUÉE.

L'accord de quinte diminuée est composé de tierce mineure et quinte diminuée. (1)

On le chiffre par 5

Son premier dérivé est composé de tierce mineure et sixte majeure.

On le chiffre par +6

Son deuxième dérivé est composé de quarte augmentée et sixte majeure.

On le chiffre par $\frac{6}{+4}$

Mode majeur. Mode mineur.

Note sensible. 2.ème note.

(1) Cet accord est composé de tierce et quinte, comme les accords parfaits; mais on ne lui donne pas la qualité de parfait, à cause de la quinte diminuée qui n'est pas un intervalle consonnant.

Observation.

Quoique l'intervalle de quinte diminuée ne soit pas consonnant, on ne peut pas cependant classer cet accord dans le nombre des accords dissonnans puisqu'aucune des notes qui le composent n'a une marche déterminée, (comme l'ont toutes les dissonances) et qu'elles peuvent toutes monter, descendre ou rester en place; d'où l'on peut conclure que, si cet accord est moins parfait que les deux autres, il peut néanmoins être employé à faire un repos momentané avant d'arriver à un repos plus parfait: ainsi, il doit être classé avec les accords consonnans.

Toutes les notes de la gamme sont susceptibles de recevoir l'accord parfait.

Les accords parfaits doivent se succéder de manière qu'au moins une note d'un accord fasse partie de l'accord suivant.

La meilleure manière d'unir entre-eux les accords parfaits est d'en préparer la quinte.

Néanmoins on peut faire plusieurs accords parfaits de suite sans aucune liaison; dans ce cas il faut employer le mouvement contraire dans les parties, afin d'éviter les quintes de suite qui en résulteraient nécessairement par le mouvement direct.

Préparation de la quinte.

Mouvement contraire.

Mouvement droit.

Suite d'accords parfaits, où toutes les quintes sont préparées.

Suite de sixtes, premier renversement de l'accord parfait.

Le second renversement donnerait une suite de quarte et sixte qui n'est point usitée, à cause de son effet vague et de sa tendance à la dureté. L'accord de quarte et sixte ne s'emploie guères que sur la tonique et sur la dominante.

Il est des cas où on peut en employer deux de suite par degrés conjoints seulement.

Autre suite d'accords parfaits, où toutes les quintes sont préparées.

Suite de sixtes; renversement du même passage.

Suite d'accords parfaits, où les quintes ne sont pas préparées.

Autre suite.

Suite d'accords parfaits qui n'ont entr'eux aucune liaison.

Suite de sixtes; renversement de la marche précédente.

La suite de sixtes se fait par le mouvement droit.

Autre suite d'accords parfaits en descendant.

Suite de sixtes; renversement de la précédente.

ARTICLE III. SEPTIÈME DOMINANTE.

L'accord de septième dominante est composé de tierce majeure, quinte et septième mineure.

On le chiffre par 7 ou 7.

Il se pose sur la cinquième note du ton.

La septième est dissonnante et doit descendre d'un degré, et la note sensible doit monter d'un degré.

Son premier renversement est composé de tierce mineure, quinte diminuée et sixte mineure.

On le chiffre par $\frac{6}{5}$

On le nomme accord de sixte et quinte diminuée.

Il se pose sur la note sensible.

Son deuxième renversement est composé de tierce mineure, quarte et sixte majeure.

On le chiffre par $\frac{4}{3}$ ou +8

On le nomme accord de sixte sensible. Il se pose sur la deuxième note du ton.

Son troisième renversement est composé de seconde majeure, quarte augmentée ou triton, et sixte majeure.

On le nomme accord de triton.

Il se chiffre par $\frac{2}{2}$ ou par +4.

L'accord de septième dominante fait sa résolution sur la tonique, ce qui produit un repos d'harmonie qu'on nomme cadence parfaite.

Cet accord est le même dans les deux modes.

Mode majeur.

Cadence parfaite.

Mode mineur.

Cadence parfaite.

Emploi de la septième dominante dans le mode majeur.

Emploi de la septième dominante dans le mode mineur.

Handwritten numbers and symbols at the bottom of the page: 3, 190, 163, 159, 136, 159, 163, 190, 3.

ARTICLE IV. SEPTIÈME DE SENSIBLE, DANS LE MODE MAJEUR.

L'accord de septième de sensible est composé de tierce mineure, quinte diminuée et septième mineure.



Il se pose sur la note sensible.

La septième qui est dissonnante descend d'un degré. La quinte qui est diminuée, et par conséquent dissonnante, descend aussi d'un degré et la note sensible monte d'un degré.

Cet accord se chiffre par $\frac{7}{5}$

Pour que son effet soit plus agréable, il faut en retrancher la tierce.



Son premier dérivé est composé de tierce mineure, quinte et sixte majeure.

On le nomme accord de quinte et sixte sensible.

Il se chiffre par $\frac{+6}{5}$



Il se pose sur la deuxième note du ton, qui doit monter afin d'éviter les deux quintes. (1)

Mauvais.



Bon.



Son deuxième dérivé est composé de tierce majeure, quarte augmentée et sixte majeure.

On le nomme accord de triton avec tierce majeure.

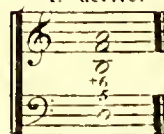
On le chiffre par $\frac{+4}{3}$

Il se pose sur la quatrième note du ton.

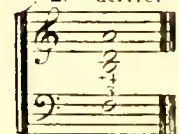


(1) Pour employer le premier et le deuxième dérivés de cet accord d'une manière plus agréable, il faut que l'intervalle de seconde qui s'y trouve soit présenté sous le renversement de septième.

1^{er} dérivé.



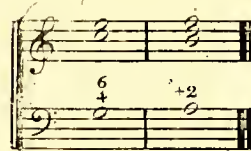
2^{ème} dérivé.



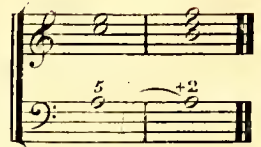
Son troisième dérivé est composé de seconde majeure, quarte et sixte mineure. On le nomme accord de seconde. On le chiffre par $+2$. Il se pose sur la sixième note du ton.



Quoique ce renversement puisse se faire sans préparation, il est très peu usité de cette manière; son effet est beaucoup plus agréable en préparant la dissonance.



Peu usité.



Avec préparation.

Observation.

Cet accord fait sa résolution sur la tonique ainsi que la septième dominante. Ces deux accords ont trois notes qui leur sont communes.

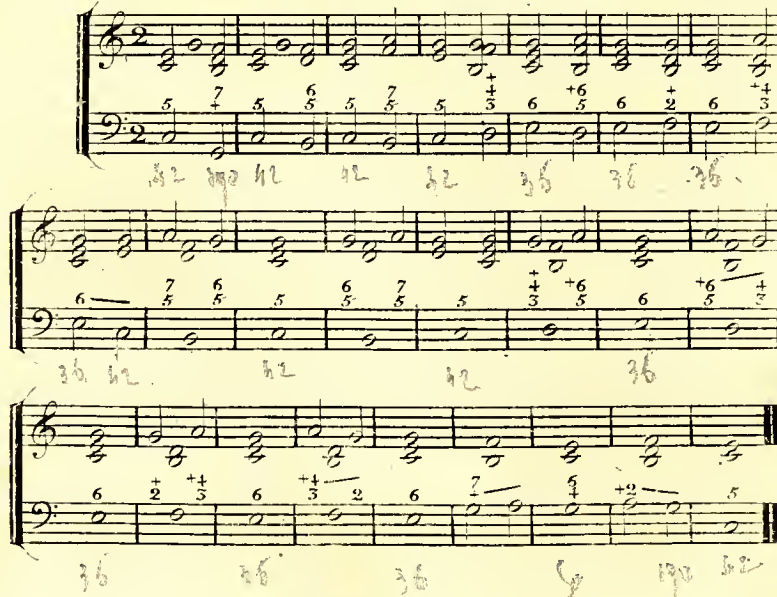
On peut placer sur chacune de ces notes l'un ou l'autre de ces accords, et même tous deux alternativement.

La similitude qui existe entre ces deux accords prouve leur identité, et démontre clairement qu'ils ont la même origine. On doit donc regarder le son générateur (1) de la septième dominante, comme étant aussi celui de la septième de sensible.

Emploi de la septième de sensible dans le mode majeur.



Emploi de la septième dominante et de la septième de sensible alternativement.



(1) Le son générateur d'un accord est sa note la plus grave, quand l'accord est en progression de tierce.

L'accord de septième de sensible n'appartient pas exclusivement au mode majeur. Il est des cas où on l'emploie sans préparation sur la seconde note du mode mineur relatif. Alors il se nomme accord de septième de seconde du mode mineur.

Il fait sa résolution sur la dominante: (1)

Il se chiffre, ainsi que ses dérivés, comme dans le mode majeur. Son troisième dérivé n'est point usité sans préparation.

C'est ce double emploi qui a fait donner à cet accord le nom de septième mixte.

Comme dans le mode mineur, cet accord s'emploie beaucoup plus souvent en préparant la septième que sans la préparation, ce n'est plus qu'un accord de quinte diminuée qui reçoit une prolongation de septième. Ainsi, il rentre dans la série des accords simples qui reçoivent la prolongation d'une note étrangère. (Voyez l'article prolongations.)

(1) Dans le mode mineur, le son générateur de cet accord est la note grave de l'accord même, et non la dominante comme dans le mode majeur.

Accord de septième de seconde du mode mineur. 1^{er} dérivé. 2^e dérivé.

Emploi de la septième de seconde du mode mineur sans préparation.

32 32 I. 32 32 32

ARTICLE V. SEPTIÈME DIMINUÉE.

La septième diminuée est la septième sensible du mode mineur. Elle est composée de tierce mineure, quinte diminuée et septième diminuée, ce qui fait trois tierces mineures. Cet accord se pose sur la note sensible dans le mode mineur. Il se chiffre par 7

La septième qui est dissonnante doit descendre d'un degré, la quinte qui est diminuée doit aussi descendre d'un degré et la note sensible doit monter d'un degré. (1)

Son premier dérivé est composé de tierce mineure, quinte diminuée et sixte majeure. On le nomme accord de quinte diminuée et sixte sensible. Il se chiffre par $\frac{+6}{5}$ et se pose sur la deuxième note du ton.

Son deuxième dérivé est composé de tierce mineure, quarte augmentée et sixte majeure. On le nomme accord de triton avec tierce mineure. Il se chiffre par $\frac{+4}{b}$ et se pose sur la quatrième note du ton.

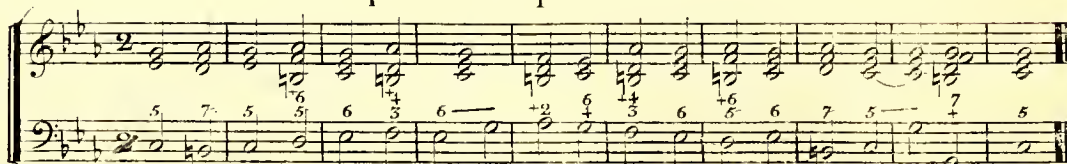
Son troisième dérivé est composé de seconde augmentée, quarte augmentée et sixte majeure. On le nomme accord de seconde augmentée. Il se chiffre par +2 et se pose sur la sixième note du ton.



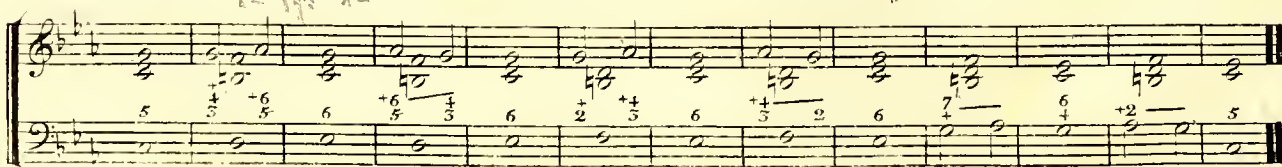
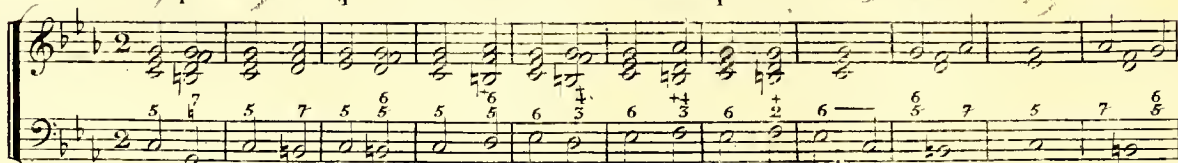
L'accord de septième diminuée fait sa résolution sur la tonique.

Tout ce qui a été dit sur la septième de sensible, quand à ses rapports avec la septième dominante, s'applique à la septième diminuée.

Emploi de la septième diminuée.



Emploi de la septième diminuée et de la septième dominante.



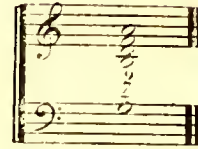
(1) Cet accord appartient exclusivement au mode mineur; on ne peut l'employer dans le mode majeur que par licence.

ARTICLE VI.

NEUVIÈME MAJEURE DOMINANTE.

Cet accord est la combinaison de la septième dominante et de la septième sensible réunies.

Il est composé de tierce majeure, quinte, septième mineure et neuvième majeure.



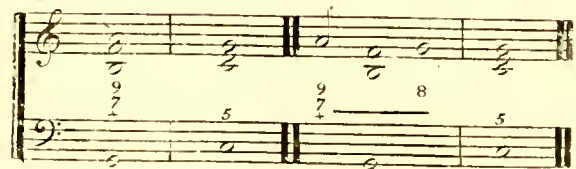
Il se chiffre $\frac{9}{7}$ et se pose sur la dominante.

La septième et la neuvième sont dissonnantes et doivent descendre d'un degré.

On peut les sauver en même tems, ou l'une après l'autre, en commençant par la neuvième.

La note sensible doit monter d'un degré.

Cet accord fait sa résolution sur la tonique.



On doit en retrancher la quinte, pour que l'effet en soit moins dur.

Cet accord est susceptible d'être renversé, mais il faut que le générateur soit toujours à une distance de neuvième de la dissonance, cet intervalle n'étant point susceptible d'être renversé.

Le premier renversement est composé de tierce mineure, quarte diminuée, sixte mineure et septième mineure à l'octave au dessus.



On le chiffre $\frac{7}{6}_5$

Il se pose sur la note sensible.

Le deuxième renversement est composé de tierce mineure, quarte, quinte à l'octave au dessus, et sixte majeure.



On le chiffre $\frac{+6}{5}_4_3$

Ce renversement est le moins usité.

Le troisième renversement est composé de seconde majeure, tierce majeure à l'octave au dessus, quarte augmentée et sixte majeure.



Il se chiffre $\frac{+4}{3}_2$

NEUVIÈME MINEURE DOMINANTE.

Cet accord est le même que le précédent, à l'exception de la neuvième qui est mineure. C'est l'amalgame de la septième dominante et de la septième diminuée.



Il se chiffre $\frac{b9}{7}$

Il s'emploie de la même manière que le précédent, ainsi que ses renversements.



ARTICLE VII.

NOTES DE PASSAGE.

PROLONGATIONS, SUSPENSIONS, RETARDEMENT.

L'harmonie naturelle n'étant composée que d'accords parfaits et de septièmes dominante et sensible, le retour trop fréquent des mêmes accords produit une monotonie qu'on fait disparaître au moyen de quelques dissonances artificielles qu'on introduit dans l'harmonie naturelle.

Ces dissonances sont de deux espèces: notes de passage et notes prolongées.

NOTES DE PASSAGE.

Les notes de passage s'emploient au tems faible de la mesure, ou à la partie faible du tems.

Elles sont étrangères aux accords sur lesquels elles ne font que glisser sans s'identifier avec eux.

Elles servent à remplir le vide d'un intervalle de tierce, de quarte, de quinte, etc.

Elles doivent toujours avoir une marche diatonique, c'est-à-dire qu'elles doivent marcher par degrés conjoints, soit en montant, soit en descendant.

La règle, qui défend de faire deux quartes, deux quintes, ou deux octaves de suite, est applicable aux notes de passage, comme si elles faisaient partie de l'harmonie.

Harmonie naturelle offrant un saut de tierce et de quarte au chant et à la basse.

Le saut de tierce rempli par une note de passage au chant et à la basse.

The image contains two musical staves, each with a treble clef (voice) and a bass clef (bass). The time signature is 2/4. The first staff shows a voice line with notes G4, A4, B4, C5 and a bass line with notes D3, E3, F3, G3. The second staff shows a voice line with notes G4, A4, B4, C5 and a bass line with notes D3, E3, F3, G3. Both examples illustrate how passing notes fill the intervals between the voice and bass lines.

I.

Le saut de quarte rempli par deux notes de passage au chant et à la basse.

Two staves of music in 2/4 time. The upper staff (voice) shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5. The lower staff (bass) shows a sequence of notes: G3, F3, E3, D3. Both parts are marked with a '5' above the first note, indicating a fifth finger position.

La seconde partie faisant les notes de passage à la tierce audessous de la première.

Two staves of music in 2/4 time. The upper staff (voice) shows a sequence of notes: G4, F4, E4, D4. The lower staff (bass) shows a sequence of notes: G3, F3, E3, D3. Both parts are marked with a '5' above the first note.

La troisième partie faisant les notes de passage à la tierce au dessus de la basse.

Two staves of music in 2/4 time. The upper staff (voice) shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5. The lower staff (bass) shows a sequence of notes: G3, A3, B3, C4. Both parts are marked with a '5' above the first note.

Dans cet exemple les quatre parties font des notes de passage par le mouvement contraire.

Two staves of music in 2/4 time. The upper staff (voice) shows a sequence of notes: G4, F4, E4, D4. The lower staff (bass) shows a sequence of notes: G3, A3, B3, C4. Both parts are marked with a '5' above the first note.

Harmonie naturelle, offrant un saut de tierce au chant et à la basse.

Two staves of music in 2/4 time. The upper staff (voice) shows a sequence of notes: G4, B4, D5. The lower staff (bass) shows a sequence of notes: G3, B3, D4. Both parts are marked with a '5' above the first note.

Le saut de tierce rempli au chant et à la basse par une note de passage, au tems faible de la mesure.

Two staves of music in 2/4 time. The upper staff (voice) shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5. The lower staff (bass) shows a sequence of notes: G3, F3, E3, D3. Both parts are marked with a '5' above the first note.

Une note de passage à la partie faible de chaque tems, au chant et à la basse.

Two staves of music in 2/4 time. The upper staff (voice) shows a sequence of notes: G4, B4, D5. The lower staff (bass) shows a sequence of notes: G3, B3, D4. Both parts are marked with a '5' above the first note.

Harmonie naturelle, offrant un saut de quinte au chant et à la basse.

Two staves of music in 2/4 time. The upper staff (voice) shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5. The lower staff (bass) shows a sequence of notes: G3, F3, E3, D3. Both parts are marked with a '5' above the first note.

Le saut de quinte rempli par des notes de passage, au chant et à la basse.

NOTES PROLONGÉES.

On peut prolonger une ou plusieurs notes d'un accord sur l'accord suivant.

La note prolongée est une dissonnance qui doit descendre d'un degré, soit dans l'accord même où elle est prolongée, soit dans l'accord suivant. (1)

La prolongation n'est, le plus souvent que le retard d'une note de l'accord. Dans ce cas elle peut se résoudre dans l'accord même sur la note qu'elle avait retardée.

On nomme accord de suspension, celui dans lequel une ou plusieurs notes sont retardées.

La prolongation peut se faire aussi sur un accord déjà complet, dans lequel la note prolongée n'aura pas de résolution; mais elle doit nécessairement se résoudre dans l'accord suivant, en descendant d'un degré.

Les prolongations produisent des dissonnances de seconde, de tierce, de quarte ou onzième, de quinte, de sixte, ou treizième, de septième et de neuvième.

(1) Il est des cas où la note prolongée retarde une note supérieure; alors elle doit monter d'un degré au lieu de descendre.

HARMONIE SIMPLE.

retard de tierce. retard de sixte. retard d'octave.

HARMONIE SIMPLE.

prolongation de 7.^{ème} sur l'accord parfait. prolongation de 5.^{ème} dans l'accord de sixte.

HARMONIE SIMPLE.

retard de la sixte par la quinte.

La prolongation se fait au tems fort de la mesure, ou à la partie forte du tems, et la résolution se fait au tems faible.

La prolongation peut se faire aussi au tems faible, lorsqu'il y en a déjà au tems fort, excepté à la basse qui n'en fait pas au tems faible.

La note prolongée doit avoir au moins autant de durée comme consonnance que comme dissonnance. (a)

Cette règle n'est pas de rigueur.

On peut prolonger, non seulement une, mais deux et trois notes à la fois ce qui produit double et triple dissonnance.

Chacune de ces dissonnances doit trouver sa résolution, soit dans l'accord même, soit dans l'accord suivant.

La note prolongée est dissonnante, quand elle forme un intervalle de seconde ou de septième, avec une des notes de l'accord, dans lequel elle est prolongée; dans le cas contraire, elle est consonnante en apparence, mais elle est réellement dissonnante, puisqu'elle est étrangère à l'accord.

(a) La consonnance qui précède la dissonnance se nomme PREPARATION.

prolongation de septième au tems fort.

prolongation de septième au tems fort et au faible.

mauvais.

double dissonnance. (1) triple dissonnance.

HARMONIE SIMPLE. syncope consonnante apparente. syncope consonnante apparente.

HARMONIE SIMPLE. syncopes consonnantes apparentes.

(1) Cet accord est connu sous le nom d'accord de onzième.
I.

Le second accord, dans cet exemple, est un accord parfait sur la seconde note du ton. C'est cet accord qui sera renversé dans les exemples suivans, et c'est sur lui et ses renversemens que se feront les prolongations.

Le premier renversement offre un accord de sixte simple.

Le deuxième renversement présente un accord de quarte et sixte.

Dans cet exemple l'accord parfait n'est pas renversé, mais il descend de tierce.

L'UT prolongé sur l'accord de RÉ forme une dissonance de septième sur l'accord parfait de RÉ. Cette dissonance fait sa résolution en descendant d'un degré sur l'accord de septième dominante.

L'UT prolongé sur le FA forme une dissonance de quinte dans l'accord de sixte.

L'UT prolongé sur le LA forme dissonance de tierce dans l'accord de quarte et sixte.

L'UT prolongé à la basse sous l'accord de RÉ forme dissonance de seconde (1) sous l'accord parfait.

dissonance de septième sur l'accord parfait.

dissonance de quinte dans l'accord de sixte.

dissonance de tierce dans l'accord de sixte et quarte.

dissonance de seconde sous l'accord parfait.

(1) Il faut observer que lorsqu'on dit : DISSONANCE DE SECONDE, ce n'est point la seconde qui est la dissonance, mais la note même de la basse; au lieu que quand on dit : dissonance de tierce, de quarte, de quinte, de septième, etc. ce sont la tierce, la quarte, la quinte et la septième qui sont dissonnantes.

- (1) Cet accord est connu sous le nom de septième mineure.
- (2) Cet accord est connu sous le nom de quinte et sixte, ou premier dérivé de septième mineure.
- (3) Cet accord est connu sous le nom de petite sixte, ou deuxième dérivé de septième mineure.
- (4) Cet accord est connu sous le nom d'accord de seconde, ou troisième dérivé de septième mineure.

Dans cet exemple, le second accord est un accord parfait majeur, c'est sur lui et sur ses renversemens que se feront les prolongations.

Le premier renversement est un accord de sixte.

Le deuxième renversement est un accord de quarte et sixte.

Dissonance de quarte retardant la tierce dans l'accord parfait.

Dissonance de seconde retardant l'accord de sixte.

Dissonance de septième retardant l'accord de sixte et quarte.

Dans cet exemple le second accord est un accord parfait majeur.

Premier renversement, accord de sixte.

Deuxième renversement, accord de quarte et sixte.

HARMONIE SIMPLE.

Handwritten annotations in the first system: *h2* and *62* under the bass line.

Handwritten annotations in the second system: *36* and *quarte et quinte.* above the bass line.

Handwritten annotations in the third system: *seconde et quinte.* above the bass line.

Handwritten annotations in the fourth system: *septieme et quarte.* above the bass line.

HARMONIE SIMPLE.

Dissonance de neuvième, retardant l'octave dans l'accord parfait.

Dissonance de septième, retardant l'octave de la sixte, dans l'accord de sixte.

Dissonance de quinte, retardant l'octave de la quarte dans l'accord de quarte et sixte.

Dissonance de septième, retardant la sixte dans l'accord de sixte.

Dissonance de quinte, retardant la quarte dans l'accord de quarte et sixte.

Dissonance de seconde, retardant l'accord parfait.

Double dissonance de quinte et septième, retardant la sixte dans l'accord de sixte.

Double dissonance de tierce et quinte, retardant la quarte dans l'accord de quarte et sixte.

Double dissonance de seconde et sixte, retardant la note fondamentale et l'octave dans l'accord parfait.

Exemple de la septième dominante et ses trois renversemens.

HARMONIE SIMPLE.

1^{er} renversement.

Accord de sixte et quinte diminuée.

2.^{em} renversement.

Accord de sixte sensible.

3.^{em} renversement.

Accord de triton.

Dissonnance de quarte retardant la tierce dans l'accord de septième dominante.

quarte, quinte et septieme.

Dissonnance de seconde retardant l'accord de quinte diminuée et sixte.

seconde, quarte et quinte.

Dissonnance de septième retardant la sixte dans l'accord de sixte sensible.

tierce, quarte et septieme.

Dissonnance de quinte retardant la quarte dans l'accord de triton.

seconde, quinte et sixte.

Dans cet exemple, le second accord est un accord parfait mineur.

Dissonance de neuvième, retardant l'octave dans l'accord parfait.

Dissonance de quarte, retardant la tierce dans l'accord parfait.

Double dissonance de neuvième et quarte, retardant l'octave et la tierce dans l'accord parfait.

Dans cet exemple, le second accord est un accord de sixte simple.

Dissonance de septième, retardant la sixte dans l'accord de sixte.

Dissonance de neuvième, retardant l'octave dans l'accord de sixte.

Double dissonance de septième et neuvième, retardant la sixte et l'octave dans l'accord de sixte.

HARMONIE SIMPLE.

neuvième.

quarte.

neuvième et quarte.

HARMONIE SIMPLE.

septième.

(1)

neuvième et sixte.

septième et neuvième.

(1) Cet accord est connu sous le nom de septième majeure

Dans cet exemple, le second accord est un accord parfait mineur.

Dissonance de septième sur l'accord parfait.

Double dissonance de septième sur l'accord parfait, et de neuvième retardant l'octave.

Triple dissonance de septième sur l'accord parfait, et de neuvième et quarte retardant l'octave et la tierce.

Accord de sixte à la seconde mesure.

Dissonance de quinte dans l'accord de sixte.

Double dissonance de quinte dans l'accord de sixte et de septième, retardant la sixte.

Triple dissonance de quinte dans l'accord de sixte, et de septième et neuvième retardant la sixte et l'octave.

HARMONIE SIMPLE.

septième.

septième et neuvième.

septième, neuvième et quarte.

HARMONIE SIMPLE.

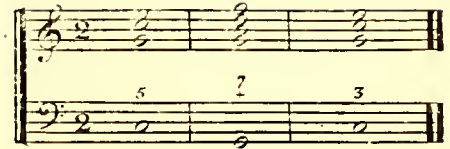
quinte et sixte.

quinte et septième.

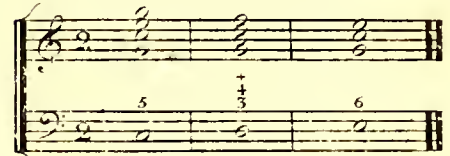
quinte, septième et neuvième.

On peut prolonger en entier sur la tonique et sur la médiane les accords de septième dominante, de septième de sensible et de septième diminuée.

Accord de septième dominante suivi de la tonique, portant accord parfait.



Deuxième renversement de la septième dominante suivi de la médiane, portant accord de sixte.



Prolongation de la septième dominante sur la tonique, retardant l'accord parfait.



Prolongation de la septième dominante sur la médiane, retardant l'accord de sixte.



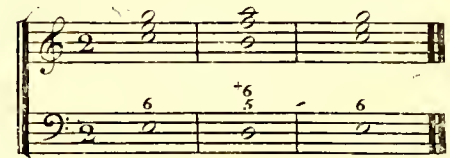
Accord de septième sensible sur la dominante ou neuvième dominante, suivi de la tonique portant accord parfait.



Prolongation de la septième sensible sur la tonique, retardant l'accord parfait.



Premier renversement de la septième sensible, suivi de la médiane, portant accord de sixte.



Prolongation de la septième sensible sur la médiane, retardant l'accord de sixte.



- (1) Cet accord est connu sous le nom de septième superflue ou onzième tonique.
 (2) Cet accord est connu sous le nom de septième superflue avec sixte majeure, ou treizième tonique.

Accord de septième dominante suivi de la tonique dans le mode mineur.

Deuxième renversement de la septième dominante suivi de la médiane portant accord de sixte.

Prolongation de la septième dominante sur la tonique, retardant l'accord parfait.

Prolongation de la septième dominante sur la médiane, retardant l'accord de sixte. Dans cette prolongation, la médiane forme avec la note sensible l'intervalle de quinte augmentée.

Accord de septième diminuée sur la dominante, ou neuvième mineure dominante, suivi de la tonique.

Prolongation de la septième diminuée sur la tonique, retardant l'accord parfait.

Premier renversement de la septième diminuée, suivi de la médiane portant accord de sixte.

Prolongation de la septième diminuée sur la médiane, retardant l'accord de sixte. Cette prolongation offre aussi l'intervalle de quinte augmentée.

(1) Cet accord est connu sous le nom de quinte superflue.

(2) Cet accord est connu sous le nom de septième superflue avec sixte mineure, ou treizième tonique.

Exemples de tous les mouvemens de la basse, avec les accords naturels, et les prolongations qu'on peut y introduire.

La basse monte de seconde.

HARMONIE SIMPLE. retard de l'octave. retard de la tierce. retard de l'octave et de la tierce.

5 5 5 9 8 5 5 3 5 9 8 5

HARMONIE SIMPLE. retard de la sixte. retard de l'octave. retard de la tierce. retard de la tierce et de l'octave. retard de l'octave et de la sixte. retard de l'octave, de la sixte et de la tierce.

5 6 5 7 6 5 9 8 5 6 3 5 9 8 5 7 6 5 6

HARMONIE SIMPLE. retard de l'octave. retard de la tierce par la seconde. retard de l'octave et de la tierce.

6 5 6 9 8 6 5 3 6 3 3

HARMONIE SIMPLE. retard de la sixte par la quinte. retard de la sixte par la septième. retard de l'octave. retard de l'octave et de la sixte.

6 5 6 5 6 6 7 6 6 9 8 6 9 8 5

HARMONIE SIMPLE. retard de la sixte. retard de l'octave. retard de l'octave et de la sixte.

5 6 5 7 6 5 9 8 5 7 8 6

HARMONIE SIMPLE. retard de la quarte. retard de la sixte. retard de la sixte et de la quarte. retard de l'octave, de la sixte et de la quarte.

6 6 6 6 5 6 7 6 6 7 6 6 6

La basse descend de seconde .

HARMONIE SIMPLE. retard de la tierce.

retard de la note fondamentale. retard de la note fondamentale et de la tierce.

HARMONIE SIMPLE. retard de la tierce.

retard de la sixte par la basse.

HARMONIE SIMPLE. retard de la tierce.

retard de la note fondamentale. retard de la note fondamentale et de la tierce.

HARMONIE SIMPLE. retard de la sixte. retard de la sixte dans le chant et la basse. retard de la tierce et de la sixte par la basse. retard de la tierce.

HARMONIE SIMPLE. retard de la sixte.

La basse monte de tierce .

HARMONIE SIMPLE. retard de la quinte.

HARMONIE SIMPLE. retard de la quinte. retard de la tierce. retard de la quinte et de la tierce.

HARMONIE SIMPLE. retard de la tierce.

La basse descend de tierce.

HARMONIE SIMPLE.

syncope consonnante.

retard de la sixte par la septième. retard de la sixte par la quinte. retard de la sixte par la septième et par la quinte.

HARMONIE SIMPLE.

retard de la quarte. retard de la sixte et de la quarte.

HARMONIE SIMPLE.

La basse monte de quarte.

HARMONIE SIMPLE.

retard de l'octave.

retard de la sixte. retard de l'octave. retard de l'octave et de la sixte.

HARMONIE SIMPLE.

HARMONIE SIMPLE.

retard de la sixte.

La basse descend de quarte.

HARMONIE SIMPLE.

retard de la quinte. retard de la tierce. retard de la quinte et de la tierce.

ARTICLE VIII.

CADENCES.

La cadence est la terminaison d'une phrase musicale sur un repos. On nomme aussi cadence la résolution d'un accord dissonnant sur un accord consonnant.

Il y a deux cadences principales:

Cadence sur la tonique, et cadence sur la dominante.

La cadence sur la tonique termine le sens musical, et se nomme cadence finale ou parfaite.

La cadence sur la dominante suspend le sens musical sans le terminer.

La cadence parfaite se fait par l'accord de dominante résolu sur la tonique.

Mode majeur. Mode mineur. Mode majeur. Mode mineur.

Cadences parfaites

Detailed description: This musical example shows four perfect cadences in 2/2 time. The first two are in major mode (C major), and the last two are in minor mode (C minor). Each cadence consists of a dominant chord (G-B) resolving to a tonic chord (C-E). The bass line is shown with fingerings: 5, 5, 5, b, 7, 3, 7, b.

La résolution de la septième sensible et de la septième diminuée sur la tonique, est aussi une cadence parfaite, mais on l'emploie rarement comme cadence finale.

Mode majeur. Mode mineur.

Cadences parfaites.

Detailed description: This example shows two perfect cadences in 2/2 time. The first is in major mode (C major), and the second is in minor mode (C minor). Each cadence consists of a diminished seventh chord (F-Bb-Db-F) resolving to a tonic chord (C-E). The bass line is shown with fingerings: 7, 5, 7, b.

Les renversemens de septième dominante et de septième diminuée, qui sont résolus sur la tonique, font aussi cadence parfaite.

Mode majeur. Mode mineur.

Cadences parfaites.

Detailed description: This example shows two perfect cadences in 2/2 time. The first is in major mode (C major), and the second is in minor mode (C minor). Each cadence consists of an inverted seventh chord (E-G-B) resolving to a tonic chord (C-E). The bass line is shown with fingerings: 6, 3, 4, 5, 6, b.

La cadence à la tonique peut encore être amenée par la soudominante, portant accord parfait, ou accord de sixte.

Mode majeur. Mode mineur.

Cadences à la tonique, ou cadences plagales.

Detailed description: This example shows two cadences in 2/2 time. The first is in major mode (C major), and the second is in minor mode (C minor). Each cadence consists of a subdominant chord (F-A) resolving to a tonic chord (C-E). The bass line is shown with fingerings: 5, 5, 6, 5, b, b, 6, b.

Cette cadence ne termine pas le sens musical comme la cadence parfaite, cependant elle est quelquefois employée comme finale dans la musique d'un genre religieux. Elle se nomme Plagale.

La cadence à la dominante est le passage de la tonique faisant repos sur la dominante.

Mode majeur. Mode mineur.

Cadences à la dominante.

Detailed description: This example shows two cadences in 2/2 time. The first is in major mode (C major), and the second is in minor mode (C minor). Each cadence consists of a tonic chord (C-E) resolving to a dominant chord (G-B). The bass line is shown with fingerings: 5, 5, b, 5.

La cadence à la dominante est aussi le passage de tout accord faisant repos sur la dominante; elle n'est point un repos final, et ne fait que suspendre le sens musical.

Mode majeur.

Cadences à la dominante.

Dans le mode mineur, le repos à la dominante se fait toujours sur l'accord parfait majeur.

Mode mineur.

Cadences à la dominante.

On peut faire aussi, sur chacune des autres notes de la gamme, un repos momentané, ou cadence intermédiaire, avant d'arriver à l'une des deux cadences principales.

Cadences intermédiaires

On peut éviter, interrompre ou rompre la cadence parfaite, en changeant la résolution de la septième dominante qui annonce cette cadence.

La cadence s'évite en ajoutant la septième mineure à l'accord parfait majeur, sur lequel devait s'établir le repos, c'est-à-dire, en faisant de la tonique une dominante portant septième, ce qui produit deux septièmes dominantes de suite, descendant par quintes.

Cadence évitée.

On peut continuer à éviter cette cadence et faire une suite de septièmes dominantes descendant par quintes.

Il faut observer qu'on change de ton chaque fois qu'on fait succéder une dominante à une autre.

Dans le mode mineur, la succession des septièmes dominantes se fait comme dans le mode majeur; mais on peut y substituer les septièmes diminuées produites par ces dominantes, en observant que toutes les parties doivent descendre par demi-ton.

(Voyez l'article des genres.)

La cadence parfaite s'interrompt en faisant succéder à la septième dominante, qui annonce la cadence, une autre septième dominante, dont le son générateur sera une tierce au dessous de la première.

On peut continuer à interrompre la cadence, et faire une suite de septièmes dominantes, dont chaque son générateur descendra de tierce.

Dans le mode mineur, on peut employer les septièmes diminuées au lieu des septièmes dominantes: cette succession amène le genre enharmonique.

(Voyez l'article des genres.)

suite de cadences évitées.

suite de cadences évitées par les septièmes diminuées.

sons générateurs.

cadence interrompue.

sons générateurs.

suite de cadences interrompues.

sons générateurs.

cadences interrompues par les septièmes diminuées.

sons générateurs.

On interrompt aussi la cadence parfaite en faisant succéder à la septième dominante, une autre septième dominante dont le son générateur sera une tierce au dessus de la première.

cadence interrompue.

sons générateurs.

Dans le mode mineur on peut employer les septièmes diminuées au lieu des septièmes dominantes.

cadence interrompue par les septièmes diminuées.

sons générateurs.

On interrompt encore la cadence parfaite, en faisant succéder à la septième dominante une autre septième dominante dont le son générateur sera une seconde au dessus de la première.

cadence interrompue.

Dans le mode mineur on peut employer les septièmes diminuées au lieu des septièmes dominantes.

cadence interrompue par les septièmes diminuées.

sons générateurs.

On interrompt aussi la cadence parfaite, en faisant succéder à une septième dominante, une autre septième dominante dont le son générateur sera une quarte au dessous de la première.

cadences interrompues.

sons générateurs.

Dans le mode mineur, on peut employer les septièmes diminuées au lieu des septièmes dominantes.

cadences interrompues par les septièmes diminuées.

sons générateurs.

Detailed description: This musical example shows two systems of notation. The top system consists of a treble and bass staff in 2/2 time, with a key signature of one flat. It features a sequence of chords: a diminished seventh chord (7+), a dominant seventh chord (7), a diminished seventh chord (7-), a dominant seventh chord (7), and another diminished seventh chord (7-). The bottom system shows the same sequence of chords with figured bass notation: b 7+ 7 7- 7 7-.

La cadence parfaite se rompt en faisant succéder à la septième dominante un accord consonnant autre que celui de la tonique, que cette septième avait annoncé.

Cadence rompue par l'accord parfait sur la sixième note.

Cette manière de rompre la cadence est la plus usitée; c'est elle qu'on désigne lorsqu'on dit simplement: CADENCE ROMPUE.

Il y a différentes manières de l'employer dans le mode mineur.

cadence rompue.

Detailed description: This musical example shows a treble and bass staff in 2/2 time. It illustrates a broken cadence where the final dominant seventh chord (7) is replaced by a perfect chord (6) on the sixth scale degree.

cadence rompue.

Detailed description: This musical example shows a treble and bass staff in 2/2 time. It illustrates a broken cadence with various chord alterations: 7, b5, 6, b6, +2, b5, 7, b6.

Cadence rompue par l'accord de sixte sur la sixième note; et les différentes manières de l'employer dans les deux modes.

cadence rompue.

Detailed description: This musical example shows a treble and bass staff in 2/2 time. It illustrates a broken cadence with a sixth chord (6) on the sixth scale degree. The notation includes figured bass: 7 6 6 5 7 6 6 b6 7 b6.

Cadence rompue par l'accord de sixte sur la dominante altérée, devenue note sensible du mode mineur relatif.

cadence rompue.

Detailed description: This musical example shows a treble and bass staff in 2/2 time. It illustrates a broken cadence with a sixth chord (6) on the altered dominant (b5).

Cadence rompue par l'accord de sixte sur la quatrième note altérée devenue note sensible de la dominante.

cadence rompue.

Detailed description: This musical example shows a treble and bass staff in 2/2 time. It illustrates a broken cadence with a sixth chord (6) on the altered fourth note (b4).

Exemples des marches les plus usitées de la basse, pour amener les cadences parfaites.

Example 1: Treble clef staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Bass clef staff with notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Fingerings: 5, 7, 5, 5, 7, 3, 5, 7, 6, 7, 3.

Example 2: Treble clef staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Bass clef staff with notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Fingerings: 5, 6, 7, 3, 5, 5, 6, 7, 3, 5, 6, 5, 6, 5, 7, 7, 3.

Example 3: Treble clef staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Bass clef staff with notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Fingerings: 8, 5, 6, 5, 3, 5, 3, 5, 6, 5, 3, 7, 3.

Example 4: Treble clef staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Bass clef staff with notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Fingerings: 5, 6, 7, 3, 5, 5, 6, 7, 3, 5, 5, 6, 7, 5.

Example 5: Treble clef staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Bass clef staff with notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Fingerings: 5, 6, 5, 9, 8, 6, 3, 3, 5, 7, 7, 5, 6, 3, 3.

Example 6: Treble clef staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Bass clef staff with notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Fingerings: 5, 6, 7, 3, 5, 6, 6, 7, 3, 6, 6, 7, 3.

Example 7: Treble clef staff with notes G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. Bass clef staff with notes G2, A2, B2, C3, B2, A2, G2, F2, E2, D2, C2. Fingerings: 3, 5, 6, 6, 5, 3, 7, 3, 5, 6, 5, 3, 6, 6, 5, 7, 3.

Les exemples précédens peuvent s'appliquer au mode mineur.
I.

Autres exemples dans le mode mineur .

5 — 6 5 4 6 6 5 4 6 6 5 7 6 7 3

5 — 5 # 8 +6 8 # 8 #6 # 6 7 # 3

5 — 7 5 # 8 +6 8 # 8 #6 8 7 7 3

Marches de basse pour amener le repos à la dominante.

5 — 6 5 3 3 6 b7 8 3 6 5

Suite de cadences à la dominante.

5 — 5 3 b 5 # 4 — 5 # 4 #

Suite de cadences évitées.

5 7 6 5 3 b7 6 5 3 b7 b6 b5 3 b7 b6 b5 3 3

Suite de cadences rompues.

5 — 6 7 5 6 5 b7 5 b6 b5 b7 5 6 b5 b7 5 3

ARTICLE IX.

Les différens mouvemens de la basse parcourant l'étendue de l'échelle diatonique ; avec l'harmonie naturelle et les marches dissonnantes les plus usitées.

Règle de l'octave dans le mode majeur, avec les seuls accords naturels.

Musical notation for the natural octave rule in major mode. The piece is in 2/4 time. The bass line consists of a sequence of notes: C, D, E, F, G, A, B, C. The treble line provides natural triads for each note: C (C-E-G), D (D-F-A), E (E-G-B), F (F-A-C), G (G-B-D), A (A-C-E), B (B-D-F), and C (C-E-G). Fingerings are indicated by numbers 1-5 and '+' for the thumb.

La même avec dissonnance de quinte sur la quatrième note en montant.

Musical notation for the octave rule with a dissonant fifth on the fourth note. The bass line is the same as the previous example. The treble line uses natural triads for all notes except the fourth, where it uses a triad with a dissonant fifth (F-A-C#).

La même dans le mode mineur.

Musical notation for the octave rule in minor mode. The bass line consists of notes: C, D, E, F, G, A, B, C. The treble line provides natural triads for each note: C (C-Eb-G), D (D-F-A), E (E-G-Bb), F (F-A-C), G (G-Bb-D), A (A-C-Eb), B (B-D-F), and C (C-Eb-G). Fingerings are indicated by numbers 1-5 and '+' for the thumb.

HARMONIE SIMPLE. Suite de sixtes.

Musical notation for a simple harmonic sequence of sixths. The bass line consists of notes: C, D, E, F, G, A, B, C. The treble line provides simple sixths for each note: C (C-E), D (D-F), E (E-G), F (F-A), G (G-B), A (A-C), B (B-D), and C (C-E). Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Retard des sixtès par les quintes.

Musical notation for a sequence of sixths with a retardation by fifths. The bass line consists of notes: C, D, E, F, G, A, B, C. The treble line provides simple sixths for all notes except the fourth, where it provides a fifth (F-A).

Le même passage à contre-tems.

Musical notation for the same passage in counter-time. The bass line consists of notes: C, D, E, F, G, A, B, C. The treble line provides simple sixths for each note: C (C-E), D (D-F), E (E-G), F (F-A), G (G-B), A (A-C), B (B-D), and C (C-E). Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Retard des sixtes par les quintes et par les septièmes, produisant suite de septièmes.

A musical score in 2/4 time with four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The melody in the treble clef starts with a whole rest, followed by a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass line consists of whole notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. Fingering numbers (5, 6, 7, 5, 6, 7, 5, 6, 7, 5, 6, 7, 5, 6, 5) are placed below the bass line notes.

HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits.

A musical score in 2/4 time with three staves. The top two staves are treble clef, and the bottom is bass clef. The melody in the treble clef consists of whole notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass line consists of whole notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1. Fingering numbers (5, 5, 5, 5, 5, 3) are placed below the bass line notes.

Retard de l'octave, produisant suite de neuvièmes.

A musical score in 2/4 time with three staves. The top two staves are treble clef, and the bottom is bass clef. The melody in the treble clef consists of whole notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4. The bass line consists of whole notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1. Fingering numbers (5, 9, 8, 9, 8, 9, 8, 9, 8, 3) are placed below the bass line notes.

Retard de l'octave de la tierce, produisant suite de onzièmes.

A musical score in 2/4 time with four staves. The top two staves are treble clef, and the bottom two are bass clef. The melody in the treble clef consists of eighth notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The bass line consists of whole notes: G2, F2, E2, D2, C2, B1, A1, G1, F1, E1, D1, C1. Fingering numbers (5, 5/4, 3, 5/4, 3, 5/4, 3, 5/4, 3, 3) are placed below the bass line notes.

HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits.

Three staves of music in 2/4 time. The top staff is a treble clef with a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The middle staff is an alto clef with a melody of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The bottom staff is a bass clef with a melody of quarter notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3. Each note has a finger number '5' written above it.

Retard des tierces, produisant suite de quartes et quintes.

Three staves of music in 2/4 time. The top staff is a treble clef with a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The middle staff is an alto clef with a melody of quarter notes: C3, D3, E3, F3, G3, A3, B3, C4. The bottom staff is a bass clef with a melody of quarter notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3. Fingerings are: 5, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 5, 5.

HARMONIE SIMPLE. Suite de sixtes.

Two staves of music in 2/4 time. The top staff is a treble clef with a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bottom staff is a bass clef with a melody of quarter notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3. Fingerings are: 5, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 7, 5.

Retard des sixtes par les septièmes, produisant suite de septièmes.

Two staves of music in 2/4 time. The top staff is a treble clef with a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bottom staff is a bass clef with a melody of quarter notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3. Fingerings are: 5, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 7, 5.

HARMONIE SIMPLE. Suite de sixtes.

Two staves of music in 2/4 time. The top staff is a treble clef with a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bottom staff is a bass clef with a melody of quarter notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3. Fingerings are: 5, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 7, 5.

Retard des sixtes par les septièmes, quand la basse descend de seconde.

Two staves of music in 2/4 time. The top staff is a treble clef with a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bottom staff is a bass clef with a melody of quarter notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3. Fingerings are: 5, 6, 7, 6, 6, 7, 6, 6, 7, 6, 6, 7, 5.

Le même passage plus serré.

Two staves of music in 2/4 time. The top staff is a treble clef with a melody of quarter notes: C4, D4, E4, F4, G4, A4, B4, C5. The bottom staff is a bass clef with a melody of quarter notes: C2, D2, E2, F2, G2, A2, B2, C3. Fingerings are: 5, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 5.

HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits et de sixtes.

A musical score in 2/4 time, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords: a perfect fifth (G4-B4), a perfect sixth (G4-A4), a perfect fifth (F4-A4), a perfect sixth (F4-G4), a perfect fifth (E4-G4), a perfect sixth (E4-F4), a perfect fifth (D4-F4), and a perfect sixth (D4-E4). The lower staff is in bass clef and contains the corresponding bass notes: G2, A2, F2, G2, E2, F2, D2, and E2. Fingerings are indicated by numbers 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 5 above the notes.

La même avec des notes de passage au chant et à la basse.

A musical score in 2/4 time, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains the same chords as the first score, but with passing notes: G4-A4, A4-B4, B4-A4, A4-G4, F4-G4, G4-A4, A4-F4, F4-E4, E4-F4, F4-G4, G4-E4, E4-D4, D4-E4. The lower staff is in bass clef and contains the same bass notes as the first score, but with passing notes: G2-F2, F2-E2, E2-D2, D2-C2, C2-B1, B1-A1, A1-G1, G1-F1, F1-E1, E1-D1, D1-C1, C1-B0, B0-A0. Fingerings are indicated by numbers 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 7, 3 above the notes.

La même autrement figurée.

A musical score in 2/4 time, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains the same chords as the first score, but with a more complex rhythmic and melodic structure. The lower staff is in bass clef and contains the same bass notes as the first score, but with a more complex rhythmic and melodic structure. Fingerings are indicated by numbers 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 7, 3 above the notes.

Retard des sixtes par les quintes.

A musical score in 2/4 time, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains the same chords as the first score, but with a more complex rhythmic and melodic structure. The lower staff is in bass clef and contains the same bass notes as the first score, but with a more complex rhythmic and melodic structure. Fingerings are indicated by numbers 5, 5, 6, 5, 5, 6, 5, 5, 6, 5, 5 above the notes.

Le même passage figuré.

A musical score in 2/4 time, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains the same chords as the first score, but with a more complex rhythmic and melodic structure. The lower staff is in bass clef and contains the same bass notes as the first score, but with a more complex rhythmic and melodic structure. Fingerings are indicated by numbers 5, 5, 6, 5, 5, 6, 5, 5, 6, 5, 5 above the notes.

Suite de quintes et sixtes et de secondes.

A musical score in 2/4 time, consisting of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of chords: a perfect fifth (G4-B4), a perfect sixth (G4-A4), a second (G4-A4), a perfect fifth (F4-A4), a second (F4-G4), a perfect sixth (F4-G4), a second (E4-G4), a perfect fifth (E4-G4), a second (E4-F4), a perfect sixth (E4-F4), a second (D4-F4), a perfect fifth (D4-F4), a second (D4-E4), a perfect sixth (D4-E4). The lower staff is in bass clef and contains the corresponding bass notes: G2, A2, G2, F2, G2, F2, E2, G2, F2, E2, D2, F2, E2, D2. Fingerings are indicated by numbers 5, 6, 2, 6, 2, 6, 7, 3 above the notes.

HARMONIE SIMPLE. Suite de sixtes et d'accords parfaits.

Musical notation for 'HARMONIE SIMPLE. Suite de sixtes et d'accords parfaits.' The piece is in 2/4 time. The upper staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff shows the corresponding chords: G4 (5), G4-A4 (6), G4-B4 (5), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4-C5 (5), G4-A4-B4-C5 (6), G4-A4-B4-C5 (5), G4-A4-B4-C5 (6), G4-A4-B4-C5 (5), G4-A4-B4-C5 (6), G4-A4-B4-C5 (7), G4-A4-B4-C5 (3).

Dissonance de quinte dans l'accord de sixte, produisant suite de quintes et sixtes.

Musical notation for 'Dissonance de quinte dans l'accord de sixte, produisant suite de quintes et sixtes.' The piece is in 2/4 time. The upper staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff shows the corresponding chords: G4 (5), G4-A4 (6), G4-B4 (3), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (3), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (3), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (3), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (7), G4-A4-B4 (3).

HARMONIE NATURELLE. Suite d'accords parfaits et de sixtes.

Musical notation for 'HARMONIE NATURELLE. Suite d'accords parfaits et de sixtes.' The piece is in 2/4 time. The upper staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff shows the corresponding chords: G4 (5), G4-A4 (6), G4-B4 (5), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (5), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (5), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (5), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (7), G4-A4-B4 (3).

Dissonance de seconde sous l'accord parfait, produisant suite de secondes.

Musical notation for 'Dissonance de seconde sous l'accord parfait, produisant suite de secondes.' The piece is in 2/4 time. The upper staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff shows the corresponding chords: G4 (5), G4-A4 (6), G4-B4 (2), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (2), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (2), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (2), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (5), G4-A4-B4 (7), G4-A4-B4 (3).

Dissonance de seconde sous l'accord parfait, et de quinte dans l'accord de sixte, produisant suite de secondes et de sixtes et quintes.

Musical notation for 'Dissonance de seconde sous l'accord parfait, et de quinte dans l'accord de sixte, produisant suite de secondes et de sixtes et quintes.' The piece is in 2/4 time. The upper staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff shows the corresponding chords: G4 (5), G4-A4 (6), G4-B4 (2), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (2), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (2), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (2), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (5), G4-A4-B4 (7), G4-A4-B4 (3).

Retard d'octave dans l'accord parfait, produisant suite de neuvièmes.

Musical notation for 'Retard d'octave dans l'accord parfait, produisant suite de neuvièmes.' The piece is in 2/4 time. The upper staff shows a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The lower staff shows the corresponding chords: G4 (5), G4-A4 (6), G4-B4 (9), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (9), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (9), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (9), G4-A4-B4 (6), G4-A4-B4 (9), G4-A4-B4 (8), G4-A4-B4 (5).

HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits.

Musical notation for 'HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits.' The piece is in 2/4 time. The treble clef staff contains a sequence of chords: C major, D major, E major, F major, G major, A major, B major, C major, D major, E major, F major, G major. The bass clef staff contains the corresponding bass notes: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G. Fingering numbers are written below the bass notes: 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 5, 6, 7, 3.

Retard d'octave, produisant suite de neuvièmes.

Musical notation for 'Retard d'octave, produisant suite de neuvièmes.' The piece is in 2/4 time. The treble clef staff contains a sequence of chords: C major, D major, E major, F major, G major, A major, B major, C major, D major, E major, F major, G major. The bass clef staff contains the corresponding bass notes: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G. Fingering numbers are written below the bass notes: 5, 9, 3, 9, 3, 3, 9, 3, 6, 7, 3.

HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits et de sixtes.

Musical notation for 'HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits et de sixtes.' The piece is in 2/4 time. The treble clef staff contains a sequence of chords: C major, D major, E major, F major, G major, A major, B major, C major, D major, E major, F major, G major. The bass clef staff contains the corresponding bass notes: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G. Fingering numbers are written below the bass notes: 5, 5, 5, 6, 5, 5, 5, 6, 5, 6, 7, 3.

Dissonance de neuvième sur l'accord parfait, et de quinte dans l'accord de sixte.

Musical notation for 'Dissonance de neuvième sur l'accord parfait, et de quinte dans l'accord de sixte.' The piece is in 2/4 time. The treble clef staff contains a sequence of chords: C major, D major, E major, F major, G major, A major, B major, C major, D major, E major, F major, G major. The bass clef staff contains the corresponding bass notes: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G. Fingering numbers are written below the bass notes: 5, 9, 3, 6, 3, 9, 3, 6, 3, 6, 7, 3.

HARMONIE NATURELLE. Suite d'accords parfaits.

Musical notation for 'HARMONIE NATURELLE. Suite d'accords parfaits.' The piece is in 2/4 time. The treble clef staff contains a sequence of chords: C major, D major, E major, F major, G major, A major, B major, C major, D major, E major, F major, G major. The bass clef staff contains the corresponding bass notes: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G. Fingering numbers are written below the bass notes: 5, 5, 5, 5, 5, 7, 3.

Retard de la basse, produisant suite de syncopes consonnantes.

Musical notation for 'Retard de la basse, produisant suite de syncopes consonnantes.' The piece is in 2/4 time. The treble clef staff contains a sequence of chords: C major, D major, E major, F major, G major, A major, B major, C major, D major, E major, F major, G major. The bass clef staff contains the corresponding bass notes: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G. Fingering numbers are written below the bass notes: 5, 6, 6, 6, 6, 6, 7, 3.

L'intervalle de tierce, à la basse, rempli par une note de passage.

Musical notation for 'L'intervalle de tierce, à la basse, rempli par une note de passage.' The piece is in 2/4 time. The treble clef staff contains a sequence of chords: C major, D major, E major, F major, G major, A major, B major, C major, D major, E major, F major, G major. The bass clef staff contains the corresponding bass notes: C, D, E, F, G, A, B, C, D, E, F, G. Fingering numbers are written below the bass notes: 5, 5, 5, 5, 5, 7, 3.

HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits et de sixtes.

A musical score in 2/4 time, consisting of two staves. The upper staff contains a sequence of chords: two perfect fifths (5), a perfect sixth (6), a perfect fifth (5), a perfect sixth (6), a perfect fifth (5), a perfect sixth (6), and a perfect fifth (5). The lower staff contains a sequence of notes: 5, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5.

Retard de l'accord parfait à la basse, et de la sixte dans le chant, produisant suite de secondes et de septièmes.

A musical score in 2/4 time, consisting of two staves. The upper staff shows a sequence of notes: 5, 2, 7, 6, 2, 7, 6, 2, 7, 6, 5. The lower staff shows a sequence of notes: 5, 2, 7, 6, 2, 7, 6, 2, 7, 6, 5.

Le même passage.

A musical score in 2/4 time, consisting of two staves. The upper staff shows a sequence of notes: 5, 2, 7, 6, 2, 7, 6, 2, 7, 6, 5. The lower staff shows a sequence of notes: 5, 2, 7, 6, 2, 7, 6, 2, 7, 6, 5.

Le même passage, dans lequel le saut de quarte est rempli.

A musical score in 2/4 time, consisting of two staves. The upper staff shows a sequence of notes: 5, 2, 7, 6, 2, 7, 6, 2, 7, 6, 5. The lower staff shows a sequence of notes: 5, 2, 7, 6, 2, 7, 6, 2, 7, 6, 5.

HARMONIE SIMPLE. Suite de sixtes.

A musical score in 2/4 time, consisting of two staves. The upper staff contains a sequence of chords: a perfect sixth (6), a perfect sixth (6), a perfect sixth (6), a perfect sixth (6), a perfect sixth (6), a perfect sixth (6), a perfect sixth (6), a perfect sixth (6), and a perfect fifth (5). The lower staff contains a sequence of notes: 5, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 5.

Retard de sixte, faisant suite de septièmes de deux en deux mesures.

A musical score in 2/4 time, consisting of two staves. The upper staff shows a sequence of notes: 5, 6, 7, 6, 6, 7, 6, 6, 7, 6, 6, 5. The lower staff shows a sequence of notes: 5, 6, 7, 6, 6, 7, 6, 6, 7, 6, 6, 5.

Retard de sixte, faisant suite de septièmes à chaque mesure.

A musical score in 2/4 time, consisting of two staves. The upper staff shows a sequence of notes: 5, 6, 7, 6, 7, 5, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 5. The lower staff shows a sequence of notes: 5, 6, 7, 6, 7, 5, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 5.

HARMONIE NATURELLE. Suite d'accords parfaits .

5 # 5 5 5 5 # 5

Retard de tierce produisant dissonance de quarte de deux en deux mesures .

5 5/4 # 5 5/4 3 5 5/4 3 # 3

Retard de tierce et d'octave produisant dissonance de quarte et de neuvième alternativement .

5 5/4 # 9 8 5/4 3 9 8 5/4 3 9 7 3

Retard de tierce dans la septième dominante et dans l'accord parfait .

5 7/5 # 5/4 3 7/5 3 5/4 3 5/4 3 9 7 3

Retard de tierce dans la septième dominante, et de tierce et d'octave dans l'accord parfait .

5 7/5 # 9 8 7/5 3 9 8 5/4 3 9 7 8 3

HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits.

Retard de la premiere partie, faisant suite de sixtes et de quartes et quintes, alternativement.

Retard de la seconde partie, faisant suite de quartes et de neuviemes, alternativement.

Retard de deux parties à la fois, faisant suite de quartes et sixtes, et de neuviemes et quartes, alternativement.

HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits.

Le même passage, avec des syncopes consonnantes dans toutes les parties.

Le même, avec des syncopes consonnantes à la deuxième partie.

Le même passage, dans lequel l'octave est retardée à la première partie,
et où les deux parties intermédiaires sont figurées par des notes de passage.

A musical score for three staves (treble, alto, and bass) in 2/4 time. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The alto and bass staves contain accompaniment with chords and single notes. Fingerings are indicated by numbers 5, 9, 8, and 5 below the notes.

HARMONIE SIMPLE. Syncopes consonnantes à la première partie.

A musical score for three staves in 2/4 time. The treble staff has a melodic line with syncopated rhythms. The alto and bass staves provide harmonic support with chords. Fingerings are indicated by the number 5 below the notes.

Les sauts de tierce et de quarte, remplis par des notes de passage.

A musical score for three staves in 2/4 time. The treble staff features a melodic line with intervals of thirds and fourths filled with passing notes. The alto and bass staves provide harmonic accompaniment. Fingerings are indicated by the number 5 below the notes.

HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits et de sixtes.

A musical score for three staves in 2/4 time. The treble staff contains a series of chords. The alto and bass staves provide harmonic support. Fingerings are indicated by numbers 3, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 7, 3 below the notes.

Retard de sixte, produisant suite de septièmes.

A musical score for three staves in 2/4 time. The treble staff shows a melodic line with a delayed sixth interval. The alto and bass staves provide harmonic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 3, 5, 7, 6, 5, 7, 6, 5, 7, 6, 5, 7, 3 below the notes.

Les sauts de tierce et de quarte remplis par des notes de passage.

A musical score for three staves in 2/4 time. The treble staff features a melodic line with intervals of thirds and fourths filled with passing notes. The alto and bass staves provide harmonic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 5, 5, 7, 6, 5, 7, 6, 5, 7, 6, 5, 7, 3 below the notes.

HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits.
Dans cet exemple le ton n'est pas déterminé.

Musical notation for the first system, showing a treble and bass staff. The treble staff contains a sequence of chords, and the bass staff contains corresponding notes with fingerings (5, 2, b2, 5, 5, 5, 5, b, 5, 5, 5).

Les sauts de tierce et de quarte remplis par des notes de passage.

Musical notation for the second system, illustrating passing notes between chords. The treble staff shows a sequence of chords with passing notes, and the bass staff shows corresponding notes with fingerings (5, 6, b, b, 5, b, 5, 5, 6, 5, 5, 6, 5, 5, 6, 5).

Suite d'accords parfaits, de sixtes, et de quartes et sixtes alternativement.

Musical notation for the third system, showing an alternating sequence of chords. The treble staff contains a sequence of chords, and the bass staff contains corresponding notes with fingerings (5, 6, b, 6, 5, b, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5).

Retard de la quinte par la sixte.

Musical notation for the fourth system, demonstrating a delay of the fifth by the sixth. The treble staff shows a sequence of chords, and the bass staff shows corresponding notes with fingerings (5, 6, 6, b, 5, 5, b, 6, 6, 5, 5, 6, 6, b, 5, 5, 6, b, 6, 5, 5, 6, 5).

Retard de la tierce, faisant dissonance de quarte.

Musical notation for the fifth system, showing a delay of the third creating a quartal dissonance. The treble staff shows a sequence of chords, and the bass staff shows corresponding notes with fingerings (5, b, 4, b, b, 5, b, 5, 5, 5, 4, 5, b, 5, 4, 3, 5, 5, 4, 3).

HARMONIE SIMPLE. Suite d'accords parfaits.

Musical notation for the sixth system, showing a simple sequence of perfect chords. The treble staff contains a sequence of chords, and the bass staff contains corresponding notes with fingerings (5, 5, 5, 5, 5, 5).

Cet exemple termine dans le ton relatif.

Retard de la tierce, produisant suite de quartes et quintes:

Musical notation for the seventh system, showing a sequence of quartal and quintal chords. The treble staff shows a sequence of chords, and the bass staff shows corresponding notes with fingerings (5, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 5, 5).

Les deux premieres parties figurées par des notes de passage.

Musical notation for the eighth system, showing the first two parts of the previous system with passing notes. The treble staff shows a sequence of chords with passing notes, and the bass staff shows corresponding notes with fingerings (5, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 5).

HARMONIE SIMPLE.
Suite d'accords parfaits.

Prolongation de septième sur l'accord parfait.

Prolongation de septième, et retard d'octave,
produisant double dissonance de septième et de neuvième.

Prolongation de septième avec retard d'octave et de tierce,
produisant triple dissonance de septième, de neuvième et de quarte.

Retard d'octave, faisant suite de neuvièmes.

ARTICLE X.

GENRES .

Il y a trois genres :

Le Diatonique, le Chromatique et l'Enharmonique.

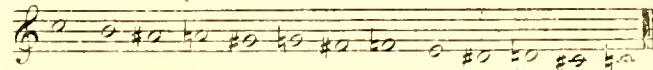
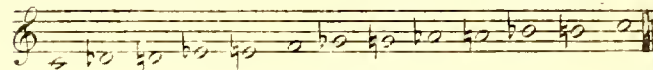
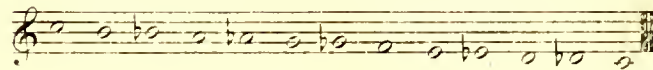
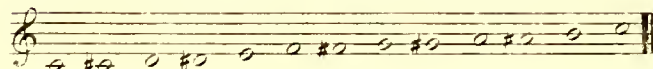
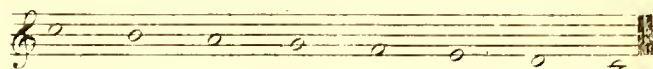
Le genre diatonique procède par tons et par demi-tons naturels, c'est-à-dire sans altération; ainsi les deux demi-tons qui se trouvent dans la gamme, sont du genre diatonique; et la gamme, soit en montant, soit en descendant se nomme Gamme ou Échelle Diatonique.

Le genre chromatique ne procède que par demi-tons; ainsi une gamme, en montant ou en descendant par demi-tons, se nomme gamme ou échelle chromatique.

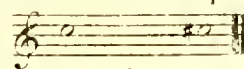
On employe en montant le chromatique par dièses, et en descendant le chromatique par bémols, suivant la manière la plus naturelle.

Cependant on peut l'employer des deux manières, en montant et en descendant.

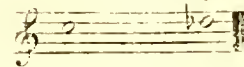
Quoiqu'on nomme chromatique une succession de demi-tons, le demi-ton chromatique proprement dit n'est que le demi-ton qui existe d'une note à la même note, subissant une altération; et le demi-ton diatonique est celui qui existe d'une note à une autre.



demi-ton chromatique.

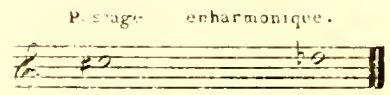
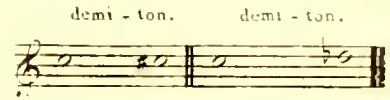


demi-ton diatonique.



Le genre enharmonique est le passage d'une note à une autre sans que l'intonation de la note ait été changée d'une manière sensible.

Par exemple d'UT à UT# on compte un demi-ton, et d'UT à RÉ \flat on compte également un demi-ton; ces deux sons ont donc la même intonation suivant le tempérament; ainsi, après un RÉ \flat faites un UT#, ou après un UT# faites un RÉ \flat , ces deux notes ne changeront pas sensiblement d'intonation, quoiqu'elles aient changé de nom. Le passage d'une de ces notes à l'autre se nomme ENHARMONIE.



L'accord de septième diminuée est celui qui produit le plus naturellement le genre enharmonique, puisqu'il peut se présenter sous quatre faces différentes sans qu'il y ait eu de changement sensible dans l'intonation.

- L'exemple commence en mi \flat mineur.
- L'ut \flat se change en si \sharp à la troisième mesure.
- Le la \flat se change en sol \sharp à la quatrième mesure.
- Le fa se change en mi \sharp à la cinquième mesure.
- Le ré se change en ut \sharp à la sixième mesure.
- L'exemple finit en ré \sharp mineur qui est le ton correspondant à celui de mi \flat mineur, dans lequel il a commencé.

Il faut remarquer que c'est toujours la dissonnance de la septième diminuée qui a subi un changement et qui a produit le passage enharmonique.

On voit par la succession des sons générateurs, que c'est une suite de cadences interrompues qui a amené ce passage.

ARTICLE XI.

PÉDALE .

La pédale est un son prolongé à la basse, sur lequel on fait passer des accords qui lui sont étrangers, mais qui de tems en tems doivent contenir la note prolongée, sans quoi l'effet de la pédale serait désagréable.

La pédale se fait sur la tonique et sur la dominante.

La pédale de tonique reçoit plus particulièrement l'accord de septième dominante, de septième de sensible et de septième diminuée par la raison que tous ces accords faisant leur résolution sur la tonique, le son de la pédale se trouve souvent faire partie de l'harmonie.

On peut moduler sur la pédale en la considérant tantôt comme tonique et tantôt comme dominante.

La pédale sur la dominante reçoit toutes les marches consonnantes et dissonnantes. Elle doit commencer par le repos à la dominante et finir par la cadence parfaite, ou par le repos à la dominante.

5 +7 8 +7 5 b7 5

8 +7 b7 6 b6 5 3 2 3 6 +7 8

8 8 9 7 7 8 6 6 7 5 5 6 7 3

8 8 9 7 7 8 6 6 7 5 5 6 7 +7 8

La pédale se fait à la partie la plus grave, et l'harmonie placée au dessus doit s'en éloigner le plus possible.

Cependant, il est des cas où une pédale peut être transportée au milieu de l'harmonie et même à l'aigu, pourvu que le son prolongé fasse partie de l'accord suivant.

Quand une pédale soit au milieu, soit à l'aigu, forme un intervalle de seconde ou de septième avec une des notes de l'accord, cette note ne doit pas se réunir au son de la pédale par l'unisson ni par l'octave, mais elle doit s'en séparer par un intervalle consonnant.

Pédale de dominante à l'aigu.

HARMONIE SIMPLE. Pedale intérieure.

Pédale à l'aigu.

Pédale intérieure.

Pédale intérieure.

Pedale.

Pédale au grave.

Pédales intérieures.

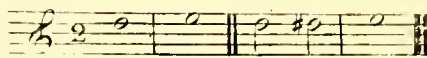
Pédale intérieure.

ARTICLE XII.

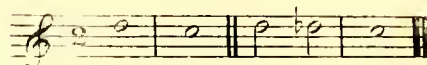
ALTÉRATIONS.

On peut altérer une ou plusieurs notes d'un accord, quand cette altération conduit la note à son but.

Par exemple, si le RÉ doit monter au MI, on peut, après avoir fait le RÉ naturel, passer par le RÉ # qui conduit au MI.



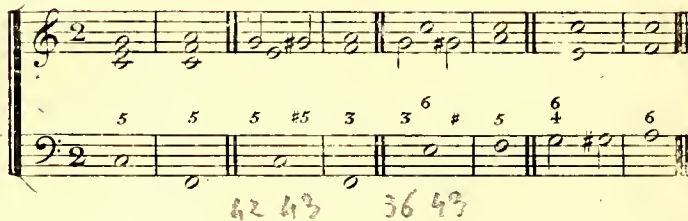
Mais si le RÉ doit descendre à l'UR, au lieu d'être altéré par un #, il doit l'être par un b.



Tous les accords sont susceptibles de recevoir une ou plusieurs altérations.

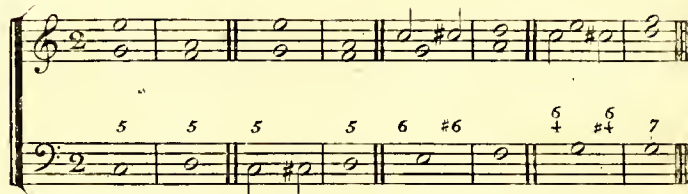
ACCORD PARFAIT MAJEUR ALTÉRÉ.

L'accord parfait majeur peut être altéré dans sa quinte en montant : cette altération produit un intervalle de quinte augmentée, et l'accord est composé de deux tierces majeures.

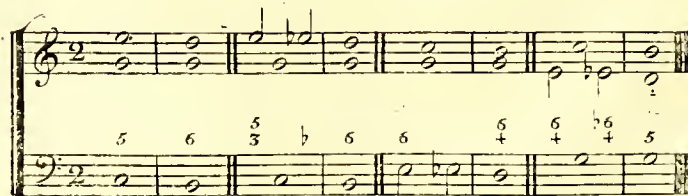


L'altération se fait également dans les renversements.

L'accord parfait majeur peut aussi être altéré par sa note fondamentale en montant. Alors l'accord devient diminué.



On peut encore altérer l'accord parfait majeur dans sa tierce en descendant, alors l'accord devient mineur.



ACCORD PARFAIT MINEUR ALTÉRÉ.

L'accord parfait mineur peut être altéré dans sa quinte en descendant; alors l'accord devient diminué.

Il peut l'être aussi dans sa tierce en montant, et l'accord devient majeur.

Il peut encore être altéré dans sa note fondamentale en descendant et en montant. L'altération en descendant produit une quinte augmentée, et en montant, elle produit une tierce et une quinte diminuées.

Pour éviter l'intervalle de tierce diminuée, il faut altérer la tierce en même temps que la note fondamentale.

Comme le renversement de la tierce diminuée forme un intervalle de sixte augmentée, le meilleur moyen d'employer cette altération est de présenter l'accord sous le renversement de sixte.

C'est de cette manière que cette altération est très usitée.

(1)

(1) Cet accord est connu sous le nom de sixte superflue.

ACCORD DE SEPTIÈME DOMINANTE ALTÉRÉ.

L'accord de septième dominante peut être altéré dans sa quinte, en montant et en descendant, en observant de renverser la tierce diminuée en sixte augmentée.

Quand la septième dominante est altérée dans sa quinte en descendant, cette altération qui (dans le ton d'ut) change le RÉ naturel en RÉ bémol, fait pressentir le ton de FA mode mineur; et l'accord parfait sur l'UT n'est plus qu'un repos à la dominante.

L'altération peut être faite sans être précédée de la note naturelle.

ACCORD DE SEPTIÈME DE SENSIBLE ALTÉRÉ.

L'accord de septième de sensible peut être altéré dans sa tierce en montant, et en renversant l'intervalle de tierce diminuée en celui de sixte augmentée.

Le même accord considéré comme septième de seconde du mode mineur peut être altéré dans sa tierce en montant, en observant toujours de renverser la tierce diminuée en sixte augmentée.

(1) Cet accord est connu sous le nom de Sixte superflue avec Triton.

ACCORD DE SEPTIÈME DIMINUÉE ALTÉRÉ.

L'accord de septième diminuée peut être altéré dans sa tierce en descendant.

On n'emploie cette altération que sur les deux premiers dérivés de la septième diminuée.

(1)

L'accord parfait qui suit l'altération de la septième diminuée doit être majeur, car ce passage n'est qu'un repos à la dominante.

* Les deux quintes de suite que renferme ce passage sont tolérées, pourvu qu'elles ne soient pas placées dans les parties extrêmes, c'est-à-dire entre la partie la plus aigue et la plus grave.

La prolongation d'une note étrangère à un accord n'empêche pas les notes de cet accord de subir les altérations dont elles sont susceptibles.

On peut altérer une, deux et même trois notes de l'accord, en conservant toujours la prolongation.

* Pour éviter l'intervalle de quarte doublement augmentée qui existe du LA bémol au RÉ dièse, on écrit MI bémol au lieu de RÉ dièse.

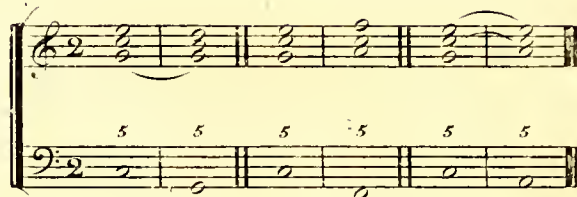
(1) Cet accord est connu sous le nom de Sixte superflue avec la quinte.

ARTICLE XIII.

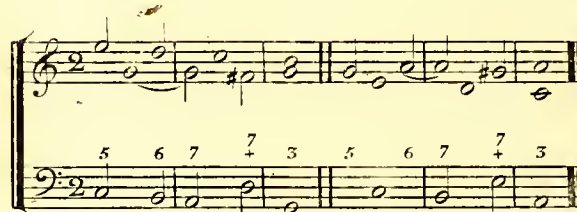
MODULATION.

On nomme modulation, le passage d'un ton ou d'un mode dans un autre. (Voyez les principes élémentaires.)

Pour que la modulation soit agréable, il faut que l'accord parfait, du ton que l'on quitte, conserve, dans celui du ton où l'on entre, au moins une note qui soit commune aux deux accords et qui serve de liaison dans l'harmonie.



Mais un ton ne s'établit pas seulement en faisant entendre son accord parfait, il faut encore que la note sensible ait été entendue; or, le meilleur moyen de déterminer le ton est la cadence parfaite, puisqu'elle fait entendre la note sensible suivie de la tonique.



On module par quintes ascendantes et descendantes.

Chaque modulation par quintes ascendantes amène un dièse de plus à la clef.

Chaque modulation par quintes descendantes amène un bémol de plus à la clef. (Voyez les principes élémentaires de musique adoptés par le Conservatoire.)

Les modulations les plus naturelles sont celles par quintes descendantes, car, sans le secours d'aucun accord intermédiaire on passe d'UT en FA, de FA en SI^b, etc. On n'a qu'à ajouter la septième mineure à l'accord parfait majeur, il deviendra accord de septième dominante et fera cadence parfaite en descendant de quinte sur la tonique; et le ton sera entièrement déterminé par cette cadence.



Si, au contraire, on veut moduler par quintes ascendantes, il faut que l'accord parfait du ton dans lequel on veut aller, soit précédé de sa septième dominante.



Cette dominante a besoin elle même d'être liée à l'accord précédent par plusieurs notes, et de cette manière elle sera mieux amenée.



Il est donc plus simple et plus facile de moduler par quintes descendantes que par quintes ascendantes. Néanmoins, dans un morceau de musique quelconque, la première modulation en quittant le ton primitif se fait à la dominante qui est la quinte au dessus, et la modulation à la sousdominante, qui est la quinte au dessous, ne se fait qu'après.

La modulation au ton relatif est aussi une des plus simples et des plus usitées, soit en passant du majeur à son relatif mineur, soit en passant du mineur à son relatif majeur.



Observation.

Les modulations se font principalement par les cadences, et en évitant ou en interrompant les cadences; au surplus, il est difficile de leur prescrire des règles: la seule dont on ne doit jamais s'écarter, est de satisfaire l'oreille. C'est le but essentiel de la musique, et les règles ne sont créées que pour l'atteindre.

MODULATIONS

partant du ton d'UT majeur
pour aller dans tous les tons majeurs et mineurs.

D'UT majeur
en
UT# majeur.

D'UT majeur
en
UT# mineur.

D'UT majeur
en
UTb majeur.

D'UT majeur
en
UTb mineur.

D'UT majeur
en
REb majeur.

D'UT majeur
en
REb mineur.

D'UT majeur
en
RE majeur.

D'UT majeur
en
RE mineur.

D'UT majeur
en
SI majeur.

D'UT majeur
en
SI mineur.

D'UT majeur
en
SIb majeur.

D'UT majeur
en
SIb mineur.

D'UT majeur
en
MI[?] majeur.

D'UT majeur
en
MI^b mineur.

D'UT majeur
en
MI majeur

D'UT majeur
en
MI mineur.

D'UT majeur
en
LA majeur.

D'UT majeur
en
LA mineur.

D'UT majeur
en
LA^b majeur.

D'UT majeur
en
LA^b mineur.

D'UT majeur
en
FA majeur.

D'UT majeur
en
FA mineur.

D'UT majeur
en
FA[#] majeur.

D'UT majeur
en
FA[#] mineur

D'UT majeur
en
SOL majeur.

D'UT majeur
en
SOL mineur

D'UT majeur
en
SOL^b majeur.

D'UT majeur
en
SOL^b mineur.

ARTICLE XIV.

SUR LA MANIÈRE DE CHIFFRER. (1)

Les chiffres se posent sur les notes de la basse pour représenter l'harmonie.

Un chiffre ne représente pas seulement l'intervalle qu'il indique, mais il en sous-entend toujours un ou plusieurs autres.

Par exemple un 2 sous-entend $\frac{4}{2}$ et quelque fois $\frac{6}{2}$

Un 3 sous-entend $\frac{5}{3}$ ou $\frac{8}{3}$. L'accord parfait se chiffre par un 3 lorsque la résolution d'une dissonnance se fait sur la tierce.

Cependant quand on chiffre plusieurs tierces de suite, il ne faut pas d'autre note d'accompagnement.

retard des tierces.

Un + sous-entend $\frac{5}{+}$ mais le quatre précédé d'une croix ++ indique l'accord de triton qui s'accompagne de seconde et sixte.

Un 5 sous-entend $\frac{5}{5}$.

Un 6 sous-entend $\frac{6}{5}$.

(1) Cet article est essentiel pour ceux qui veulent accompagner au clavecin.

Un 7 sous-entend $\frac{7}{3}$ et quelque fois $\frac{7}{5}$;
 mais le sept précédé d'une croix+7 indique
 la septième dominante sur la tonique, alors
 le 7 sous-entend $\frac{+7}{5}$.

5 7 3 7 6 7 6 7 7 3 5 +7 8

Un 8 sous-entend $\frac{8}{5}$.
 L'accord parfait se chiffre par un 8
 quand la résolution d'une dissonnance se
 fait sur l'octave.

Un 9 sous-entend $\frac{9}{5}$.

5 9 8 9 8 9 8 9 8 5

Quand il y a plusieurs 8 de suite ils
 n'indiquent que des unissons.

8 8 8 8 8 8 8 8

Quelquefois deux chiffres en sous-
 entendent un ou plusieurs autres.

Par exemple $\frac{4}{3}$ sous-entendent $\frac{4}{3}$; $\frac{6}{5}$ sous-
 entendent quelquefois $\frac{6}{5}$.

3 $\frac{4}{3}$ 7 3 $\frac{6}{5}$ 3

$\frac{4}{2}$ sous-entendent quelquefois $\frac{6}{2}$.

$\frac{9}{7}$ sous entendent $\frac{9}{7}$, et quelquefois $\frac{7}{5}$.

5 2 $\frac{6}{5}$ 5 $\frac{9}{7}$ $\frac{8}{6}$ 5 $\frac{9}{7}$ 8

Pour éviter la difficulté de savoir si on doit ajouter un ou plusieurs intervalles aux chiffres indiqués, il ne faut accompagner qu'à trois parties en ajoutant l'intervalle le plus essentiel à chaque chiffre seul, et n'ajoutant rien lorsqu'il y a deux chiffres: par ce moyen on sera sûr de ne jamais faire de faute, car il vaut mieux retrancher une note peu essentielle à un accord, que d'en ajouter une que l'accord ne comporte pas.

Ainsi on accompagnera un 2 par $\frac{4}{2}$; un 3 par $\frac{8}{3}$, ou $\frac{5}{3}$; un 4 par $\frac{5}{4}$; un + par $\frac{+2}{2}$; un 5 par $\frac{5}{3}$; un 6 par $\frac{6}{3}$; un 7 par $\frac{7}{3}$; un +7 par $\frac{+7}{2}$, ou $\frac{+7}{3}$; un 8 par $\frac{8}{3}$; un 9 par $\frac{9}{3}$; et tous les doubles chiffres tels qu'ils seront, sans y rien ajouter.

Ce moyen ne peut jamais induire en erreur car l'harmonie la plus pure est à trois parties.

Exemple.

The musical score consists of six systems, each with a treble clef staff and a bass clef staff. The bass staff contains numerical figures for fingerings and chord voicings, while the treble staff contains the corresponding musical notation. The figures in the bass staff are as follows:

- System 1: 3 2 — 7 6 2 — 7 6 7 6 7 6 7 +6 8 6
- System 2: 5 6 5 6 5 6 5 6 5 4 3 5 3 4 3 5 3 4 3 9 8 4 3
- System 3: 9 3 9 3 6 3 3 3 2 6 + 6 2 6 2 6 7 #6 8
- System 4: 6 3 6 3 6 3 6 3 8 — 9 3 6 3 9 3 6 3 2
- System 5: 3 7 7 7 7 7 7 5 5 8 6 6 5 4 4 # 7 6 5 #
- System 6: +7 6 5 # 7 6 5 3 8 +7 b7 6 5 6 +7 8

On ajoute soit devant, dessus ou dessous les chiffres, des signes qui altèrent certains intervalles indiqués ou sous-entendus par les chiffres.

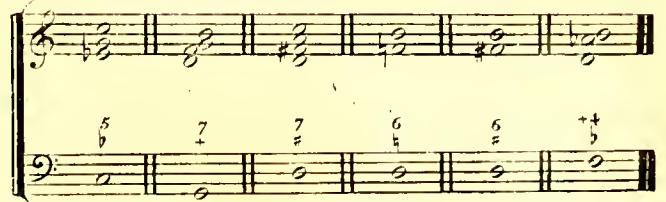
Ces signes sont: le dièse #, le bémol b, le bécarre ♮, la croix + et la barre qui traverse le chiffre.

La croix est un signe d'augmentation qui indique une note sensible ou un intervalle augmenté. La barre est un signe de diminution qui indique un intervalle diminué.

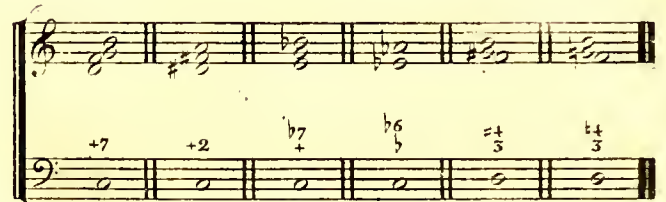
Lorsqu'un de ces signes se trouve sans chiffre, il représente une tierce qui subit l'altération indiquée par le signe.



Lorsque le signe est sous un chiffre quelconque il représente la tierce à laquelle il fait subir l'altération qu'il indique.



Lorsque le signe est devant le chiffre, il altère l'intervalle que représente le chiffre.



Lorsque le signe est au dessus du chiffre il désigne l'intervalle sous-entendu au dessus du chiffre.

Au dessus du 2 il désigne la quarte.

Au dessus du $\frac{2}{3}$ il désigne la sixte.



Le chiffre barré indique que l'intervalle est diminué.



Quand après un chiffre on tire une barre, l'accord doit être prolongé jusqu'au chiffre suivant.

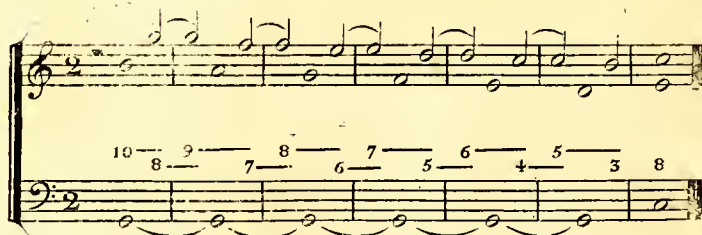


Si l'accord reçoit plusieurs chiffres, et que la barre ne soit placée qu'après un seul, il ne faut prolonger que le son indiqué.



Les mots: TASTO SOLO qui se placent ordinairement sur une pédale, indiquent qu'il ne faut pas faire d'accord de la main droite.

Quand on veut chiffrer la pédale, il faut placer les chiffres suivant l'ordre qu'on donne aux parties dans l'harmonie.



Au lieu de barres, on peut répéter les chiffres.



FIN.

T.

TABLE DES MATIERES.

	Arrêtés relatifs à l'adoption du traité d'Harmonie. page	i.
	Avant-propos.	iii.
	Article préliminaire. Intervalles.	1.
	Consonnances et dissonnances.	3.
	Mouvemens.	4.
ARTICLE I.	Théorie générale des Accords.	5.
ARTICLE II.	Accord parfait majeur.	7.
	Accord parfait mineur.	7.
	Accord de quinte diminuée	8.
	Maniere d'employer les accords parfaits.	10.
ARTICLE III.	Septième dominante.	12.
ARTICLE IV.	Septième de sensible dans le mode majeur.	15.
	Septième de seconde dans le mode mineur.	15.
ARTICLE V.	Septième diminuée.	16.
ARTICLE VI.	Neuvième majeure dominante.	17.
	Neuvième mineure dominante.	18.
ARTICLE VII.	Notes de passage.	19.
	Prolongations, suspensions, retardement.	21.
	Exemples de tous les mouvemens de la basse, avec les accords naturels et les prolongations qu'on peut y introduire	31.
ARTICLE VIII.	Cadences.	34.
	Exemples des marches les plus usitées de la basse, pour amener les cadences. . .	39.
ARTICLE IX.	Les différens mouvemens de la basse parcourant l'étendue de l'échelle diatonique, avec l'harmonie naturelle et composée.	41.
ARTICLE X.	Genres.	53.
ARTICLE XI.	Pédale.	56.
ARTICLE XII.	Altérations.	58.
ARTICLE XIII.	Modulations.	62.
ARTICLE XIV.	Sur la maniere de chiffrer.	66.



